اکادمی ادبیات پاکستان
پاکستانی ادب کے معمار
مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن
طارق حبیب

پاکستانی ادب کے معمار

مُشتاق اَحمد یوسفی
شخصیت اور فن

طارق حبیب

آکادمی ادبیات پاکستان

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

فہرست

پیش نامہ

اکادمی ادبیات پاکستان نے 1990 میں پاکستانی زبانوں کے ممتاز تخلیق کاروں کے بارے میں ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے عنوان سے ایک اشاعتی منصوبے پر کام شروع کیا تھا۔ معماران ادب کے احوال و آثار کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے یہ کتابی سلسلہ بہت مفید خدمات انجام دے رہا ہے۔ اکادمی، پاکستان کی تمام زبانوں کے نامور ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور نقادوں کے بارے میں کتابیں شائع کر رہی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی رجحان ساز اور صاحب اسلوب مزاح نگار ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی اردو کے مزاحیہ ادب کا ایک ایسا بڑا نام ہے، جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ یوسفی صاحب چراغ تلے سے لے کر آب گم تک اردو نثر میں مزاح کی امتیازی اور جداگانہ روایت کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ انہوں نے اردو ادب کو مزاح کے میدان میں بے حد ثروت مند بنایا۔ یوسفی صاحب کی تخلیقات جہاں طنز و مزاح کی غیر معمولی اور ممتاز روایت کی علم بردار ہیں وہاں سنجیدگی کی ایک زیریں لہر معاشرتی اور تہذیبی حقیقتوں کی تہ تک پہنچنے میں بے حد معاون ہوتی ہے۔ اردو مزاح کا کوئی بھی عہد مشتاق احمد یوسفی کے ذکر کے بغیر مکمل تصور نہیں کیا جائے گا۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے اپنے معروف سلسلے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے تحت اردو کے عہد ساز مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کے احوال و آثار کو محیط یہ کتاب لکھوائی تاکہ ہماری آئندہ نسلیں ان کے کارناموں سے روشنی حاصل کر سکیں۔

طارق حبیب اردو کے معروف محقق اور نقاد ہیں۔ انہوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کے لیے ''مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن'' تحریر کر کے ادب کی غیر معمولی خدمت سرانجام دی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اکادمی ادبیات پاکستان کا اشاعتی منصوبہ ''پاکستانی ادب کے معمار'' ادبی حلقوں کے علاوہ عوامی سطح پر بھی پسند کیا جائے گا۔

افتخار عارف

پیش لفظ

''اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد'' ملکِ عزیز کا اہم اور معروف علمی و تحقیقی اشاعتی ادارہ ہے، جس کی اپنی مخصوص و مقرر ذمہ داریاں ہیں۔ قومی زبان 'اُردو' میں سہ ماہی: 'ادبیات' کی باقاعدہ اشاعت کے علاوہ، مقامی اور بین الاقوامی زبانوں کے ادب کی اُردو میں منتقلی، علم و ادب کی بڑی شخصیات کی خدمات کا اعتراف وغیرہ جیسے اُمور اکادمی کے کارہائے نمایاں ہیں۔

''پاکستانی ادب کے معمار'' اکادمی ادبیات پاکستان کی گراں قدر خدمت، بلکہ بہ ذاتِ خود ایک بڑی قدر (Value) ہے۔ اب تک اِس منصوبے کے تحت زبان و ادب کی کئی بڑی شخصیات پر کام ہو چکا ہے۔ ''مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن'' اِسی معتبر سلسلے کی کڑی ہے، جس کی تالیف و تصنیف کی عزت اور سعادت میرے حصے میں آ رہی ہے۔ زیرِ نظر کتاب، مشتاق احمد یوسفی کے فکر و فن پر چھپنے والی دوسری باضابطہ تحقیقی و تنقیدی کاوش ہے۔ پہلی باقاعدہ تصنیف ''یوسفیات'' کے نام سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ حُسنِ اتفاق سے دونوں کتابیں ایک ہی مصنف کے قلم کا ثمر ہیں۔

اب کے مجھے مشتاق احمد یوسفی کے افکار و فنون کا گراف بناتے ہوئے پہلے کی نسبت زیادہ رُوحانی طمانیت اور اپنے اِس خیال کی توثیق میسر آئی کہ مشتاق احمد یوسفی کی نثر اپنے اندر امکانات کا ایک جہان چھپائے ہوئے ہے اور یہ محض رَسمی جملہ نہیں، بلکہ حقیقت ہے کہ ہر بار اِس نثر کے مطالعے سے کچھ نئے پہلو ضرور اُجاگر ہوتے اور معانی کی کچھ نئی پرتیں یقیناً سامنے آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زیرِ نظر کتاب، ''یوسفیات'' کی نسبت کئی حوالوں سے مختلف ہے: مثلاً کچھ نئے افکار و موضوعات، کچھ نئے مفروضوں اور نئے ناقدین و مبصرین کے حوالوں کے ساتھ ساتھ مشتاق احمد یوسفی پر کام کرنے کے کچھ نئے امکانات کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے، اِسی طرح کچھ پرانے خیالات کی نفی بھی کی گئی ہے اور ایک اہم بات یہ کہ مشتاق احمد یوسفی کی نثر کو (بالخصوص) ہیئتی اعتبار سے تین اَدوار میں بانٹ کر دیکھا گیا ہے۔

''مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن'' کے آخری باب 'دیگر ناقدین کی آرا' میں '۹۲' ناقدین کے مضامین سے اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں۔ کسی ممدوح ادیب کے مداح ناقدین کی اتنی بڑی تعداد بہ ذاتِ خود اُس ادیب کی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ''دیگر ناقدین کی آرا'' میں صاحبِ اوصاف کے اسلوب کے کئی نمائندہ پہلو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں اُردو املا کے حوالے سے جو خاص توجہ کی گئی اور جو رویہ اپنایا گیا ہے، اُسے درخورِ اعتنا سمجھا جائے۔

''حوالہ'' عملِ تحقیق کا ایک اہم جزو اور اصطلاح ہے۔ ''حوالہ'' دینے کے انداز میں یہ تبدیلی، شعوری طور پر کی گئی ہے کہ شروع میں معروف نام، نسبت، عہدہ، تخلص، یا خاندانی نام کے بجائے براہِ راست پورا اور اصل نام ہی استعمال کیا گیا ہے اور آئندہ یہی انداز نشان دہی کے اختیار کرنے کی سفارش بھی کی جاتی ہے، کیوں کہ اس طریقت میں اُلجھنیں کم اور آسانیاں زیادہ ہیں۔

ڈاکٹر غلام معین الدین نظامی صاحب نے ہمیشہ کی طرح اس بار بھی میری دست گیری فرمائی۔ دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ اُن کا نام اور کام ہمیشہ سلامت رکھیں۔ 'جامعہ پنجاب' میں جب پہلی بار میں نے مشتاق احمد یوسفی پر کام کرتے ہوئے ایم اے اُردو کا مقالہ قلم بند کیا، تو اُستاذِ مکرم مرغوب حسین طاہر میرے نگرانِ مقالہ مقرر ہوئے۔ اُن کی سمجھائی ہوئی کئی باتیں آج تک میرے کام آ رہی ہیں۔ میں ہمیشہ اُن کے حق میں خیر کا طالب رہا ہوں۔ مالک اُن کی عمر میں برکت عطا فرمائیں۔ آمین

'اکادمی ادبیاتِ پاکستان' نے زیرِ نظر تصنیف کے لیے مجھ پر جس اعتماد کا اظہار کیا، میں اُس کے لیے بہ طورِ خاص شکر گزار ہوں اور اس عزت و سعادت کے تناظر میں، جو مجھے میسر آ رہی ہے، 'اکادمی' کے صدر نشین جناب افتخار عارف کی عنایتِ خاص کو نظر انداز کرنا کسی بھی طرح ممکن نہیں؛ اُنھوں نے اس کام کے لیے مجھے چن کر میرے وقار میں جو اضافہ کیا، اُس کے لیے میں اُن کا ممنونِ احسان ہوں۔ کتاب کی تکمیل کے سلسلے میں محترمہ سعیدہ دُرّانی کی شفقت اور رہنمائی بھی سزاوارِ تشکر ہے۔ اللہ ہم سب پر مہربان ہوں۔

طارق حبیب

مُشتاق احمد یوسفی کے سوانحی حالات

دس بارہ برس پیشتر بھی ہمارا خیال یہی تھا اور تیسری چوتھی بار کے مطالعے اور دو تین کتابوں کی تالیف و تصنیف کے بعد بھی یہی رائے ہے کہ اِسے اُردو زبان و ادب کی خوش قسمتی تصوّر کرنا چاہیے کہ مُشتاق اَحمد یوسفی جیسا، نثر نگار، اَدیب اور دانش ور اِسے میسر آیا۔ تھوڑے بہت فکری و فنی اِختلافات کے ساتھ ناقدین اور اَصحابُ الرّائے اِس اَمر پر متفق ہیں کہ مُشتاق اَحمد یوسفی اُردو زبان و اَدب کے صفِ اوّل کے اَدیبوں میں شامل ہیں۔ ناقدین کے نزدیک کچھ درجے اُوپر نیچے کا فرق تو ہو سکتا ہے، لیکن کوئی بھی مُشتاق اَحمد یوسفی کے مقام و مرتبے کا منکر نہیں اور کسی اَدیب کی اِس سے بڑی خوش قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اُس کا عہد اُسے محبت اور اِخلاص سے نہ صرف اَپنائے، بلکہ اپنا سرمایہ تسلیم کرے۔

یہ بات بار بار دُہرائے جانے کے باوجود سچ ہے کہ اَدب زندگی کا بہترین نقاد اور محتسب ہوا کرتا ہے۔ اَدب اور زندگی ایک دوسرے کے ساتھ یوں گتھے ہوئے ہیں کہ علاحدہ نہیں کیے جا سکتے، لہٰذا اگر یہ تصوّر کر لیا جائے کہ کسی فن کار کی زندگی اُس کے فن پر اَثر اَنداز نہیں ہوتی، تو اِسے جزوی سچائی سمجھنا چاہیے، کُلی صداقت نہیں، کیوں کہ کسی بھی انسان کے نجی حالات براہِ راست یا بالواسطہ اُس کے فن پر اَثر اَنداز ہوتے ضرور ہیں، اِس لیے بہتر تنقیدی نتائج اَخذ کرنے کی خاطر تحقیق کے ثمرات سے اِستفادہ ہمیشہ سُود مند رہا ہے۔ اِس پس منظر میں تحقیق و تنقید کے باہمی رشتے سے بھی اِنکار نہیں کیا جا سکتا۔ نقاد کسی بھی رُجحان کا ترجمان ہو اور تنقیدی نظریہ کوئی بھی غالب ہو، تحقیق کی اہمیت بہ ہر حال مُسلّم ہے۔

عُمرانی تنقید عہد اور سماج سے بے خبری کو اَخذِ نتائج میں مزاحم گردانتی ہے اور نفسیاتی تنقید فن کار کی ذات سے بے اعتنائی قبول نہیں کرتی، کیوں کہ فن کار کے فن کی گرہ کشائی کے لیے حالاتِ زندگی اَساسی کلید ہیں۔ اِس ضمن میں محض میر کے کلام ہی سے بے شمار مثالیں مہیا ہو سکتی ہیں۔ اِسی طرح غالب کی شاعری، مکاتیب اور سوانح کے گہرے مطالعے سے کئی اَہم نکات واضح اور تفہیم کے کئی در وا ہوتے ہیں۔ غالب کی نجی زندگی کے مسائل ملاحظہ کیے جائیں، اُن کی معاشی تنگ دستی

اُن کے بچوں کا کم سنی میں اِنتقال کرتے رہنا، دوسروں کی طرف سے اُن کے مقام و مرتبے کا درست ادراک نہ ہو پانا وغیرہ جیسے معاملات کا بہ غور تجزیہ کرتے ہوئے اگر اس شعر کا مطالعہ کیا جائے، تو بات کی صداقت زیادہ واضح ہو جاتی ہے:

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

یا پھر ان تمام دُکھوں سے برداشت، وسعتِ نظری اور عالی ظرفی کے جو نشانات ہویدا ہوتے ہیں، اُنھیں ذیل کے شعر میں محسوس کیا جا سکتا ہے: اگر غالب کے مسائل کی درست تفہیم کر لی جائے، تو اس شعر میں بس کہنے کی حد تک مبالغہ باقی رہ جاتا ہے:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

صرف غالب ہی پر کیا موقوف، ایسی مثالیں ہر شاعر اور ادیب کے فکر و فن سے پیش کی جا سکتی ہیں اور سبھی لکھنے والوں کو اِس زمرۂ تحقیق میں داخل کیا جا سکتا ہے۔ البتہ مشتاق احمد یوسفی اس اَمر سے زیادہ متفق نہیں ہیں: (اپنی) زندگی اور فن کے متعلق اُن کا نظریہ ہے کہ:

''...... میں ایک بالکل پرائیویٹ آدمی ہوں اور پرائیویٹ زندگی کے تقدّس کو میں نے برقرار رکھا ہے، تو ان حدود کے اندر جو کوئی معلومات ہیں، اُن میں مجھے کوئی دُشواری نہیں۔'' (۱)

ایک دُوسری جگہ بتاتے ہیں کہ:

''میں اپنی نجی زندگی کو نجی ہی رکھنا چاہتا ہوں، اِس وجہ سے کہ نجی زندگی میں کوئی قابلِ ذکر بات نہیں ہے، ایک عام گرہستی آدمی کی زندگی ہے..... ویسے میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ تحریر کو خود بولنا چاہیے، اس کے Blanks کو حالاتِ زندگی سے پُر نہیں کیا جا سکتا۔'' (۲)

اِس کا مطلب تو یہ ہوا کہ عام آدمی کی زندگی میں نشیب و فراز نہیں ہوتے! وہ زندگی بھر مختلف النوع غموں اور خوشیوں سے دوچار نہیں رہتا! اور کیا عام آدمی کی زندگی کیفیات سے خالی ہوتی ہے؟ سچ تو یہ ہے کہ حقیقی زندگی کا رَس کشید کرنے کے لیے ہمیں ''عام آدمی'' بننا پڑتا ہے اور جب ہم عام آدمی بن جاتے ہیں، تو زندگی دھیرے دھیرے اپنا آپ ہم پر منکشف کرنے لگتی ہے۔ گوتم بدھ پر بھی زندگی نے اپنا بھید

تبھی کھولا، جب وہ ساری آسائشیں تیاگ کر عام آدمی بنا۔ باقی رہا نجی زندگی کے تقدّس کا معاملہ، تو اس کا تحفظ بلاشبہ ہر شخص کا بنیادی حق ہے، تاہم اِس اَمر میں کچھ رعائتیں یہ ہر حال نظر انداز نہیں کی جاسکتیں، کیوں کہ فن کار کے روزانہ معمولات کی جان کاری سے بھی اُس کے فن کی گرہیں کھلنے کے اِمکانات کو رد نہیں کیا جا سکتا۔

بجا ہے کہ نجی زندگی میں دُوسروں کی بے جا مداخلت سے بعض اوقات ناقابلِ برداشت صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے اور اِس حوالے سے مشتاق اَحمد یوسفی کی یہ رائے نہایت محترم ہے کہ:

''یورپ اور امریکہ میں کبھی کوئی شخص یہ کہے کہ میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے، تو کوئی شخص یہ نہیں پوچھتا، کہ کیا تکلیف ہے آپ کو؟ وہ کہتے ہیں Very Sorry۔ یا کوئی شخص یہ کہے کہ میرا آپریشن ہونے والا ہے، تو اُس سے بھی کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ کس چیز کا آپریشن ہے؟ یہ ایک بالکل پرائیویٹ مسئلہ سمجھا جاتا ہے۔ اگر اُس نے خود بتا دیا، تو لوگ سن لیتے ہیں، لیکن کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ، آپ کس بیماری میں مبتلا ہیں؟ یا آپ کا کس چیز کا آپریشن ہو رہا ہے؟ یا آپ کی والدہ، یا والد، یا بھائی کی وفات کس مرض میں ہوئی؟ اِس لیے کہ وہاں آدمی کی Private Life کا بڑا تقدّس ہے۔ اِس کے بارے میں لوگ ٹوہ نہیں لگاتے۔ اپنے ہاں تو یہاں تک ہوتا ہے کہ اچھا کیا بیماری ہے آپ کو؟ ٹھیک ہے بتا دی بیماری۔ اِس کے بعد کس کا علاج کرا رہے ہیں؟ پھر دوائیں بھی تجویز کریں گے، پھر وہ ڈاکٹر بھی بتائیں گے، پھر وہ پرہیز بھی بتائیں گے۔ تو وہاں یہ چیز بے حد بد مذاقی کی بات سمجھی جاتی ہے اور بالکل درست ہے۔ وہاں کبھی یہ نہیں کہا جاتا کہ فلاں کینسر میں مبتلا ہے، وہاں نہیں بتاتے۔ اب جیسے Euphemism ہے۔ یہ انگریزی کا اچھا لفظ ہے۔ اُردو میں اِس کے لیے ''خوش لفظی'' کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ وہ مطلب ادا نہیں کرتا۔ ایک بہت بری سی بات کو اچھے الفاظ میں بیان کرEuphemismt کہلاتا ہے۔ تو اب جیسے اِن بیماریوں کے لیے وہ لفظ استعمال کرتے ہیں "Terminally ill"۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ "Fatal Desease" یا مہلک مرض میں مبتلا ہے، وہ کہتے ہیں: "He is terminally ill." مطلب یہ کہ مر رہے ہیں،

لیکن کہیں گے نہیں۔ اپنے ہاں تو یہ بھی ہے کہ اگر کسی کے لیے یہ سنا کہ، اُس کو ملازمت مل گئی، تو آپ Curiosity ہوئی کہ کیا ملازمت ملی؟ کتنی تنخواہ ملی؟ یعنی آپ کو کیا غرض ہے اس سے۔ اُس بے چارے کو جیسی بھی ملی ہے، اچھی ملی یا بُری ملی۔ آپ کو اس سے کیا غرض ہے کہ وہ کس عہدے پر فائز ہے اور کیا اُس کی تنخواہ ہے؟ اگر وہ بتا دے، تو ٹھیک، ورنہ ہم تو دوست سے یہ بھی یہ سوال نہیں کریں گے۔" (۳)

بالکل درست ہے کہ ہمارا معاشرہ بے جا، بلا جواز اور ضرورت سے زیادہ ایک دوسرے کی زندگیوں میں دخیل ہے، جس سے اکثر اوقات انسانوں کے معمولات پر بڑا اثر بھی پڑتا ہے، تاہم اس اخلاقی برائی اور بڑھی ہوئی مداخلت کے پس منظر میں جو بڑھی ہوئی محبت کارفرما ہے، اُسے بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیے، ایسی گرم جوشی یقیناً ایشیا ہی سے مخصوص ہے۔

یہ حقائق اپنی جگہ اہم اور قابلِ توجہ ہیں، مگر یہ بھی اہم ہے کہ نجی حالات، ذہنی رویوں پر اثرانداز ہونے کے ساتھ ساتھ فکر وفن کے ارتقائی مراحل، ذہنی رجحانات اور وقتاً فوقتاً رونما ہونے والی تبدیلیوں کی تفہیم کا بھی باعث بنتے ہیں اور کئی نفسیاتی اُلجھنوں کے معالجے کی راہ بھی نکلتی ہے۔

"زرگزشت" مشتاق احمد یوسفی کی بینک کی پیشہ وارانہ زندگی (Banking Life) زندگی کے پانچ برسوں (۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۵ء تک) کا احاطہ کیے ہوئے ہے (۴)۔ یہاں اُن کی زندگی کے وہ حقائق اور اعداد و شمار (Facts and Figures) دست یاب نہیں، جو کسی تحقیقی ضرورت کو بہ تمام و کمال پورا کرتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ "زرگزشت" محض ذاتی کوائف نامہ، معمولی سرگزشت یا روایتی سوانح عمری نہیں ہے، اس کے کئی ایک دوسرے مقاصد و مطالب بھی ہیں۔ یہ مزاح میں ملبوس ایک اہم ادبی دستاویز بھی ہے، فلسفۂ حیات بھی ہے اور زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے کچھ نازک اور حساس پہلوؤں کی راز دار اور امین بھی ہے۔

اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ "زرگزشت" میں مشتاق احمد یوسفی نے اپنے حالات فراہم نہیں کیے۔ یہاں حالاتِ زندگی بھی موجود ہیں اور ان میں کوئی غلط بیانی بھی نہیں کی گئی اور "زرگزشت" ہی پر کیا موقوف، مشتاق احمد یوسفی نے اپنے حالاتِ زندگی اور اپنے متعلق کئی اہم اشارے اپنی چاروں تصانیف (چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت اور آبِ گم) میں مہیا کر دیے ہیں۔ ضرورت صرف انھیں دریافت کرنے اور سمجھنے کی ہے۔ راقم ۱۹۹۵ء میں مذکورہ بالا چاروں تصانیف سے مشتاق احمد یوسفی کا خودنوشت

سوانحی خاکہ مرتب کرنے کی بھی ایک کوشش کر چکا ہے (۵)، مگر بات پھر وہی ہے کہ یہاں ہر بات اور ہر حقیقت کسی رمز یا کسی فنی حربے کے پیرائے میں بیان کی گئی ہے، جس کی شرح اور تفہیم کا کام انھوں نے قارئین پر چھوڑ دیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا آبائی وطن جے پور، ضلع ٹونک، راجستھان، بھارت ہے۔ وہ وہاں کے مقامی (Native) مسلمان تھے۔ اُن کے باپ دادا جے پور میں نسلوں اور پشتوں سے آباد تھے۔ راجستھان (۶) بھارت کے شمال مغرب میں واقع ایک ریاست ہے، جہاں راجپوت اور راٹھور رہتے تھے: اسی باعث یہ "راجپوتانہ" بھی معروف ہے۔

راجپوتوں کی راج دھانی، راجستھان کا وجود کم و بیش ایک ہزار سال پرانا ہے۔ راجپوتوں کے بعد یہ مغل اور مراٹھا حکومتوں کے زیرِ نگیں رہا، پھر حکومتِ برطانیہ غالب رہی اور ہندوستان کی تقسیم کے بعد یہ کلی طور پر بھارت کا حصہ بن گیا، جو اس وقت بائیس ریاستوں پر مشتمل ہے۔ راجستھان اناج، صنعت، علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کے لحاظ سے بھارت کا ایک زرخیز علاقہ ہے (۷)۔ راجستھان میں انڈو آرین زبان بولی جاتی تھی۔ اس کے چار بڑے لہجے ہیں۔ شمال مغربی میواتی، جنوبی مالوی، مغربی مارواڑی اور مشرقی جے پوری۔ ان میں مقبولِ عام اور اہم "مارواڑی" ہے۔ سرکاری زبان ہندی ہے۔ (۸)

"ٹونک" چھ اضلاع پر مشتمل ایک ریاست تھی جو راجپوتانے اور وسط ہند کے درمیان واقع تھی۔ ٹونک، علی گڑھ اور نیا بڑھ راجپوتانے میں اور باقی تین اضلاع چھپڑہ، پڑاوہ اور سرونج وسط ہند میں آتے تھے۔ 'ٹونک' (۹) ریاست ہی کے ایک ضلع کا نام بھی ہے۔ شروع کار میں اسے 'رسیا کی ٹیکری' کہا جاتا رہا، پھر 'ٹونگوا' پکارا جانے لگا، جو آخر کار 'ٹونک' پر منتج ہوا۔ اسلامی حکومت کے قیام کے دوران میں اس کا نام "محمد آباد" بھی رکھا گیا۔ ٹونک بھی راجستھان میں شامل ہے۔ یہ ساری ریاست زیادہ تر ہندو مذہب کی پیروکار ہے۔ (۱۰)

مشتاق احمد یوسفی اندرونِ سانگا نیری گیٹ، جے پور میں رہتے تھے۔ یہ اُن کا آبائی مسکن ہے۔ اُن کی پیدائش ٹونک میں ہوئی، پھر آٹھ سال کی عمر میں واپس جے پور آ گئے، مادری زبان مارواڑی ہے۔ ددھیال سے یوسف زئی پٹھان اور ننھیال سے راج پوت (راٹھور) ہیں۔ اُردو، اُن کی مادری زبان نہیں ہے، لیکن انتہائے تشویق، شبانہ روز محنت اور عطائے ربِ کریم سے زبانِ اُردو میں جو مقام انھیں حاصل ہوا، وہ اہلِ زبان کو بھی بعض اوقات کم ہی نصیب ہوتا ہے۔

☆

مشتاق احمد یوسفی کے دادا کا نام ملنگ خان تھا، جو اپنے والد کی ادھیڑ عمری میں کسی ملنگ کی دعا سے پیدا ہوئے۔ ملنگ خان مہاراجہ ہائی سکول جے پور سے میٹرک اور مہاراجہ کالج جے پور راجپوتانہ بورڈ سے انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کر کے پوسٹ ماسٹر کے طور پر ملازم ہو گئے اور ملازمت کے سلسلے میں ناگ پور، آگرہ، اجمیر شریف اور جے پور میں مقیم رہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی دادی کا نام نور بی بی تھا، جو الور کی رہنے والی تھیں۔ ملنگ خان اور نور بی بی کو اللہ نے بیٹے کی نعمت سے نوازا، جس کا نام انھوں نے "عبدالکریم خان یوسفی" رکھا، جو مشتاق احمد یوسفی کے والد ہیں۔(۱۱) ملنگ خان کی اور اولاد بھی ہوئی، مگر راقم معلومات حاصل نہیں کر سکا، تاہم "زرگزشت" کے باب بعنوان: "موصوف" کے ابتدائی صفحات ہی میں عبدالکریم خان یوسفی کے ایک چھوٹے بھائی کا اشارہ موجود ہے، البتہ نام درج نہیں کیا گیا۔

☆

مشتاق احمد یوسفی کے نانا احمد بخش مسلمان راٹھور اور اجمیر شریف کے قریب 'بیاور' کے رہنے والے تھے؛ ان کی نانی 'جاورے' کی تھیں۔ نانی کا نام مشتاق احمد یوسفی کو یاد نہیں رہا۔ احمد بخش راٹھور انسپکٹر آف پولیس کے عہدے سے سبک دوش ہوئے تھے اور ان کا شمار عمائدین شہر میں ہوتا تھا، خان بہادر یا خان صاحب کا خطاب بھی انھیں میسر آیا۔ روایات کے مطابق وہ بہت دین دار انسان تھے۔ (۱۲)

مشتاق احمد یوسفی بتاتے ہیں کہ اردو خط کی مشق ان کے نانا ہی نے انھیں کرائی۔ ان کے نانا، نانی کا ایک بیٹا اور چار بیٹیاں ہوئیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی والدہ کا نام "مسعود جہاں" اور ان کے ماموں کا نام عبدالعزیز تھا۔ ماموں اور تینوں خالاؤں کا انتقال ہو چکا ہے۔ ماموں اور ایک خالہ کا انتقال کراچی میں، جبکہ دو خالاؤں کا انتقال ہندوستان میں ہوا۔ (۱۳)

☆

مشتاق احمد یوسفی کے والد کا نام عبدالکریم خان یوسفی اور والدہ محترمہ کا نام مسعود جہاں ہے۔ عبدالکریم خان یوسفی نے مہاراجہ ہائی سکول جے پور سے میٹرک، مہاراجہ کالج جے پور (راجپوتانہ بورڈ) سے انٹرمیڈیٹ اور مہاراجہ کالج جے پور (الہ آباد یونی ورسٹی) سے ۱۹۱۳ء میں بی اے کیا (۱۴)۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ عبدالکریم خان یوسفی جے پور کے پہلے مقامی مسلمان تھے، جنھوں نے بی اے کیا۔ مشتاق احمد یوسفی کے مختلف مصاحبوں (Interviews) اور 'زرگزشت' کے تفصیلی مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ عبدالکریم خان یوسفی پابند شرع اور راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ لفظ "یوسفی" کی وضاحت

کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی نے بتایا کہ:

"۱۹۲۸ء/۱۹۲۹ء/۱۹۳۰ء میں سے کسی سال میرے والد پشاور گئے۔ وہاں انھوں نے اپنے آپ کو پٹھان یوسف زئی کہا، تو اُن کا مذاق اُڑایا گیا کہ آپ کیسے پٹھان لوگ ہیں، اس لیے کہ یہ تو صدیوں سے جے پور میں آباد تھے۔ وہ جب واپس آئے، تو انھوں نے اپنے آپ کو یوسف زئی کہنا چھوڑ دیا اور اُس کی جگہ "یوسفی" لکھنے لگے اور میں نے "خان" بھی Drop کر دیا۔" (۱۵)

عبدالکریم خان یوسفی نے بہ حیثیت اُستاد اسکول میں ملازمت سے آغاز کیا۔ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۱ء تک ٹونک میں پولیٹیکل سیکرٹری، یعنی انگریز ریذیڈنٹ (Resident) اور نواب کے درمیان رابطے کا ذریعہ رہے۔ ۱۹۳۱ء میں واپس جے پور آ کر انھوں نے کچھ عرصہ کوئی کام نہ کیا، پھر مختلف کاروبار کیے۔ اُس زمانے میں امپیریل ٹوبیکو کمپنی سگرٹ کی واحد کمپنی تھی، جو انگریزوں کی ملکیت تھی۔ کچھ عرصہ اس کمپنی کی ایجنسی بھی اُن کے پاس رہی، پھر ٹھیکے داری کرتے رہے۔ آخر کار سیاست کے میدان میں اُترے۔ وہ اسٹیٹ مسلم لیگ کے صدر، حزبِ اختلاف کے لیڈر اور اسمبلی کے اسپیکر تک منتخب ہوئے (۱۶)۔ جے پور میونسپلٹی کے دو مرتبہ میئر (Mayor) بھی رہے۔ سقوطِ حیدرآباد کے موقع پر اپنی حق گوئی کے باعث پاکستان اور مسلمانوں کے موقف کی بھرپور حمایت کے صلے میں انھیں جے پور (بھارت) سے ہجرت کرنا پڑی (۱۷)۔

"وہ بہت صاف گو انسان تھے، سچ کہنے سے ذرا نہیں ہچکچاتے تھے۔ تو Legislative Assembly کے ایک اجلاس کی صدارت کر رہے تھے۔ یہ وہ دن تھا، جب حیدرآباد پر حملہ ہوا تھا اور قائداعظم کی وفات کا بھی، یعنی ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء کا دن تھا۔ وہاں کی کانگریسی ممبر نے یہ Resolution پیش کی کہ حیدرآباد فتح ہو گیا ہے، اس کی خوشی میں چھٹی ہو جانی چاہیے، تو میرے والد جو Session کی صدارت کر رہے تھے، انھوں نے یہ Ruling دی کہ چھٹی کا کوئی جواز نہیں بنتا، اس لیے کہ آج اگر آپ اس خوشی میں چھٹی کرتے ہیں کہ حیدرآباد فتح ہو گیا ہے، تو کل جب پاکستان، کشمیر فتح کرے گا، تو آپ کتنے دن سوگ میں بند رہیں گے۔ یہ سننا تھا کہ اودھم مچ گیا۔ لوگوں نے انھیں پھر یہ مشورہ دیا کہ آپ یہاں سے چلے جائیں۔ میں بھی یہی

چاہتا تھا کہ وہ وہاں سے چلے آئیں۔ یوں اس واقعے کے بعد وہ پاکستان آ گئے۔(۱۸)

درج بالا واقعے کے بعد ستمبر ۱۹۴۸ء ہی میں عبدالکریم خان یوسفی جے پور سے ہجرت کر کے حیدرآباد (پاکستان) آ گئے۔ یہاں اُنھوں نے کوئی ملازمت یا کاروبار اختیار نہ کیا۔

کسی کام کی غرض سے ۲۶ جون ۱۹۵۰ء کو روزے کی حالت میں اُنھوں نے حیدرآباد سے ٹنڈو آدم کا سفر اختیار کیا، جو سفرِ آخرت کا درجہ اختیار کر گیا۔ ٹنڈو آدم میں اُچانک دل کا دورہ پڑنے سے وہ دُنیا کے بکھیڑوں سے آزاد ہو گئے اور اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ ۲۷ جون ۱۹۵۰ء کو اُنھیں حیدرآباد کے پکھیلی قبرستان میں سپردِ خاک کر دیا گیا۔

مشتاق احمد یوسفی کی والدہ مسعود جہاں جو دمے (Asthma) کے عارضے میں مبتلا تھیں، ۱۹۷۱ء میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے وفات پا گئیں۔

☆

بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں عبدالکریم خان یوسفی اور مسعود جہاں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ اللہ ربُّ العزت نے اُنھیں دو بیٹے اور دو بیٹیاں عطا کیں۔ ان کے نام شوکت آراء، مشتاق احمد خان یوسفی، فردوس جہاں اور ادریس احمد خان یوسفی رکھے گئے۔

شوکت آراء کا بچپن ہی میں انتقال ہو گیا۔ فردوس جہاں ۱۹۹۵ء تک کراچی ہی میں مقیم تھیں۔ ادریس احمد خان یوسفی بھی والدین کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان آ گئے تھے اور یہاں اُنھوں نے کلیئرنگ فارورڈنگ (Clearing Forwarding) کی کسی کمپنی سے ملازمت کا آغاز کیا۔ بعد میں ایک چھوٹی سی کلیئرنگ فارورڈنگ کمپنی خود بنائی اور پھر اُسی سے اُن کی وابستگی رہی۔ وہ دیر تک سرطان کے عارضے میں مبتلا رہے۔ جون ۱۹۹۵ء میں اُن کا انتقال ہوا۔(۱۹)

☆

سرکاری کاغذات کے مطابق مشتاق احمد یوسفی ۰۴۔ اگست ۱۹۲۳ء کو ٹونک، راجستھان میں پیدا ہوئے۔ گزشتہ تیس برسوں سے یہی تاریخِ ولادت مشتاق احمد یوسفی کی طرف سے بتائی جاتی رہی اور ناقدین و محققین کی مختلف تحریروں اور مضامین کا حصہ بنتی رہی؛ البتہ یہ بات بہت اہم ہے کہ اُنھوں نے مختلف و متعدد انٹرویوز کے دوران میں خود اس حقیقت کی طرف دیانت داری سے اشارہ کیا کہ

''Official تاریخِ پیدائش ۰۴۔ اگست ۱۹۲۳ء ہے۔ اصل تاریخِ پیدائش اور

ہے، جس کو میں اس لئے نہیں بتاتا کہ اس سے میری ملازمت، میری پنشن
وغیرہ سب affect ہوتی ہیں۔ تھوڑا بہت فرق جیسا پہلے زمانے میں ہوتا تھا،
وہ ہے۔ یہ تھوڑا سا فرق ہے، جو میں نہیں بتاؤں گا۔'' (۲۰)

''زرگزشت'' مشتاق احمد یوسفی کی سوانح عمری ہے، جس میں صاحب تصنیف نے ہر بات پوری ذمہ داری سے بیان کی ہے، 'زرگزشت' کے ان جملوں پر غور کرنا چاہیے:

''مثلاً یہی کہ، کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
''یکم محرم کو، ستوانسا، ٹونک (راجستھان) میں۔'' (۲۱)

ہم نے اس سے قبل اپنی کتاب: ''یوسفیات'' میں اور اس کے بعد مشتاق احمد یوسفی کی تاریخ پیدائش پر ایک طویل بحث کرتے ہوئے کچھ نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی تھی۔ مذکورہ بحث کی زیرِ نظر صفحات میں گنجائش اور ضرورت اس لیے بھی دکھائی نہیں دیتی کہ ہماری چھیڑی ہوئی، اس دل چسپ بحث کو خود جناب مشتاق احمد یوسفی نے یہ کہ کر ختم کر دیا ہے کہ:

''ایک روایت کے مطابق میری تاریخ پیدائش ۴ ستمبر ۱۹۲۱ء ہے، لیکن میرے پاس اس کا بھی کوئی دستاویزی یا کوئی اور ثبوت نہیں ہے۔ والدہ مرحومہ کہتی تھیں کہ میں یکم محرم کو پیدا ہوا تھا۔ سنہ ہجری یا عیسوی انھیں بھی یاد نہیں تھا۔
آپ نے ''تقویم ہجری و عیسوی'' اور ''جو ہر تقویم'' کے فیصلہ کن حوالے دیے ہیں۔ یہ جناتی کتابیں میں نے نہیں دیکھیں۔ نہ مجھے یہ ہنر آتا ہے۔ تقویم اور جنتری میرے لیے تو جنتر منتر سے کم نہیں ... بہر حال، انھیں دیکھ کر آپ معلوم کر سکتے ہیں کہ ۴ ستمبر کو محرم کی پہلی تاریخ تھی یا نہیں۔'' (۲۲)

مشتاق احمد یوسفی کی ہدایت اور رہ نمائی کی روشنی میں جب 'یکم محرم الحرام' کو بنیاد بنا کر تقویم ہجری و عیسوی' (۲۳) اور ''جو ہر تقویم'' (۲۴) میں دونوں تاریخوں کا مقابلہ کیا گیا، تو یکم محرم الحرام کو جو قمری برس سامنے آیا، وہ ۱۳۴۰ ہجری اور جو شمسی روز، ماہ و سال، قمری تقویم کے مطابق برآمد ہوئے، وہ ۴۔ ستمبر ۱۹۲۱ء ہی تھے۔ یوں مشتاق احمد یوسفی کی درست تاریخ پیدائش ''یکم محرم الحرام ۱۳۴۰ھ بہ مطابق ۴۔ ستمبر ۱۹۲۱ء بہ روز اتوار'' ہے اور جائے پیدائش: ''ٹونک، راجستھان، بھارت'' ہے، جب کہ آبائی وطن'' جے پور'' ہے۔

یہاں ایک بات قارئین کے لیے دل چسپی سے خالی نہ ہوگی کہ کچھ لوگ، راجستھان، ٹونک اور

جے پور کی طرح ''ست وانسا'' کو بھی اسم مکان خیال کرتے ہیں، جو کہ بڑی غلط فہمی ہے۔ 'ست وانسا' اسم مکان نہیں، اسم صفت ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے اپنے بقول:

''میں ایک Premature baby ہوں، سات مہینے ہی میں پیدا ہو گیا۔'' (۲۵)

یعنی وہ 'ست ماہا' یا 'ستوانسا' (۲۶) ہیں اور ان کی پیدائش عام بچوں کی طرح نو ماہ کی بجائے حمل کے سات ماہ بعد ہوئی۔ وہ بڑی شگفتگی اور طنز سے فرماتے ہیں:

''میں ستوانسا ہوں۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ اگر پیدا ہونے میں اتنی عجلت نہ کرتا اور جی کڑا کر کے دو ماہ اور صبر کر لیتا، تو شاید یہ ماہ و سال کا گھپلا نہ ہوتا۔ بائی دی وے، کسی پروفیسر نے ایک مضمون میں انکشاف کیا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی قصبہ ستوانسا میں پیدا ہوئے۔'' (۲۷)

☆

زندگی کے پہلے آٹھ برس مشتاق احمد یوسفی نے ٹونک ہی میں بسر کیے۔ وہیں سے اپنی تعلیم کا آغاز کیا اور تیسری جماعت تک ٹونک ہی میں زیرِ تعلیم رہے۔ پھر والد گرامی کی واپسی کے ساتھ ہی ۱۹۳۱ء میں اپنے آبائی شہر جے پور واپس آ گئے۔ مہاراجہ ہائی سکول جے پور سے انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ حساب اور ڈرائنگ میں کمزوری یا عدم رغبت کی بنا پر انھیں میٹرک میں سیکنڈ کلاس میسر آئی، لیکن میٹرک کے بعد مہاراجہ کالج جے پور (راجپوتانہ بورڈ) سے انٹرمیڈیٹ میں فرسٹ کلاس فرسٹ رہے اور طلائی تمغہ (Gold Madal) حاصل کیا۔ مشتاق احمد یوسفی راجپوتانہ بورڈ، راجستھان، انڈیا سے انٹرمیڈیٹ میں پہلی پوزیشن پر طلائی تمغہ (Gold Madal) حاصل کرنے والے پہلے مسلمان ہیں۔

انٹرمیڈیٹ میں انھوں نے انگریزی ادب، تاریخ، فلسفہ اور اردو، جب کہ بی اے میں انگریزی ادب، تاریخ اور فلسفہ کے مضامین پڑھے۔ یوں مہاراجہ کالج جے پور (آگرہ یونی ورسٹی) سے ۱۹۴۳ء میں بی اے میں اول پوزیشن حاصل کی اور انگریزی ادب میں ریکارڈ قائم کرنے پر ''کرنل اڈگلوی گولڈ میڈل'' حاصل کیا۔ یہ میڈل اور پوزیشن حاصل کرنے والے بھی وہ پہلے مسلمان گریجویٹ (Graduate) ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں ایک دل چسپ اور قابلِ رشک بات منظرِ عام پر آتی ہے کہ منگ خان، عبدالکریم خان یوسفی اور مشتاق احمد یوسفی (دادا، بیٹا اور پوتا) نے ایک ہی سکول (مہاراجہ ہائی سکول جے پور) سے میٹرک اور ایک ہی کالج اور تعلیمی بورڈ (مہاراجہ کالج جے پور اور

راجپوتانہ بورڈ) سے انٹرمیڈیٹ کیا، نیز مشتاق احمد یوسفی اور اُن کے والد نے ایک ہی کالج (مہاراجہ کالج جے پور) سے بی اے کیا۔

۱۹۴۵ء میں مشتاق احمد یوسفی نے مُسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے فلسفہ میں ایم اے کیا اور فسٹ کلاس فسٹ رہے، نیز اِسی سال مُسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے فسٹ کلاس میں ایل ایل بی کی ڈگری بھی حاصل کی، البتہ کوئی پوزیشن حاصل نہ ہوئی (۲۸)۔ شاید فلسفہ میں ایم اے تک تعلیم حاصل کرنے کا یہ اثر ہوا ہو کہ ایک وقت ایسا بھی آیا، جب وہ مذہب کے بالکل قائل ہی نہ رہے (۲۹)، مگر جلد ہی اِس طرف لوٹ آئے ("اور بے شک ہم سب کو اُسی کی طرف لوٹنا ہے")۔ دراصل آگاہی کی منازل طے کرتے ہوئے راستے میں کچھ پڑاؤ تشکیک کے بھی آتے ہیں اور اگر انسان میں ذرا بھی ضبط، ظرف اور زرخیزی ہو، تو تشکیک کا یہی عمل اُس کی تشکیل اور تکمیل میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ (۳۰) دُنیوی تعلیم کے علاوہ اُنھوں نے "قرآنِ پاک" اپنے والدِ گرامی سے بارہ تیرہ سال کی عمر تک (ناظرہ) پڑھا اور "قصص الانبیاء" والد ہی سے مکمل کی۔ اِس کے علاوہ ۷۵-۱۹۷۴ء میں ایک شامی اور ایک مصری اُستاد سے عربی بھی سیکھتے رہے۔

ایم اے فلسفہ اور ایل ایل بی تک تعلیم مکمل کرنے کے اگلے برس یعنی ۱۹۴۶ء میں مشتاق احمد یوسفی نے 'انڈین آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس سروس شپ آل انڈیا' کا امتحان پاس کیا، لیکن اُنھیں یہ ملازمت اِس واسطے میسر نہ آئی کہ اُن کی نظر (Eye Sight) بہت کم زور (منفی سات) تھی۔ اُنھیں غالباً سلیکشن کمیٹی کا رویہ خوش نہ آیا، لہٰذا اُنھیں بڑی دیانت داری سے اُس پورے نظام (System) پر بالعموم اور مذکورہ بالا سلیکشن کمیٹی پر بالخصوص نکتہ چینی کی ہے کہ:

> "میری کوئی سفارش نہیں تھی، حالاں کہ بجوں کی آنکھیں کمزور ہوتی ہیں۔" (۳۱)

بعدازاں وہ 'پروونشل سول سروس' میں آ گئے، جب کہ اُن کی والدہ کچھ اور چاہتی تھیں:

> "والدہ کی بڑی خواہش تھی کہ میں ڈاکٹر بنوں اور عرب جا کر بدوؤں کا مفت علاج کروں۔" (۳۲)

دراصل مشیت مشتاق احمد یوسفی سے اِس سے بھی بڑا کام لینا چاہتی تھی، اِس لیے والدہ کی خواہش کے برعکس وہ میڈیکل ڈاکٹر کی بجائے دُنیائے ادب کے معالج بنے اور عرب کے بدوؤں کے بجائے، ادب کے بدوؤں کا مفت نفسیاتی علاج کرنے لگے۔

۱۹۳۶ء ہی میں مشتاق احمد یوسفی 'پروونشل سول سروس' (PCS) میں آئے اور دسمبر ۱۹۴۹ء تک ڈپٹی کمشنر اور ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر رہے۔ ستمبر ۱۹۴۸ء میں اُن کے والد، والدہ، بھائی اور بہن ہجرت کر کے حیدرآباد (پاکستان) چلے آئے۔ یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو مشتاق احمد یوسفی خود بھی یہ سارے عہدے، منصب اور اعزازات چھوڑ چھاڑ کر (کراچی) پاکستان آ گئے۔ اُن کی بیوی اور ایک بیٹا مارچ ۱۹۵۰ء میں کراچی پہنچے۔ مشتاق احمد یوسفی اپنی ہجرت سے متعلق بتاتے ہیں:

> "پاکستان میں اس بنا پر آیا کہ جون ۱۹۴۹ء میں اُنھوں نے یہ طے کیا کہ اُردو اب سرکاری زبان نہیں رہے گی۔ اُس وقت تک اُردو سرکاری زبان تھی اور تمام کام اُردو ہی میں ہوتا تھا۔ اس کے بعد پھر ہم نے رُخصت لی اور یہاں آ گئے۔" (۳۳)

اس ایک امر سے مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت اور کردار کے کئی رُخ متعین ہوتے ہیں اور اُن کی شخصیت کی تفہیم کے لیے یہ واقعہ کسی بھی اعتبار سے نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے جنوری ۱۹۵۰ء میں پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا اور کراچی شہر کو اپنا مستقر قرار دیتے ہوئے بینکاری کے شعبے سے اپنے درخشندہ و تابندہ مستقبل کا آغاز کیا۔

'معمارانِ پاکستان' اور قائداعظم محمد علی جناح کے احباب میں ایک خاص نام ایم اے اصفہانی کا بھی ہے، جو ایک غیر سرکاری ہوائی کمپنی "Orient Air Ways" کے مالک اور 'مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ' کے چیئرمین تھے، کسی خاص توسط سے مشتاق احمد یوسفی کا اُن سے رابطہ ہوا اور اصفہانی صاحب نے اُن کا تقرر اورینٹ ایئرویز میں کر دیا۔ اسی دوران میں اس کمپنی کا ایک جہاز گر کر تباہ ہو گیا، جس کے باعث یوسفی صاحب نے یہ ملازمت اختیار نہ کی، تاہم ایم اے اصفہانی ہی کے ذریعے سے وہ بینک کی ملازمت میں آ گئے (۳۴) اور پھر چھتیس برس تک بینکاری کے شعبے سے وابستہ رہے۔ پاکستان میں بینکاری کے شعبے کو مستحکم و منظم کرنے اور اسے بامِ عروج تک لانے میں مشتاق احمد یوسفی کی خدمات قابلِ قدر ہیں اور یہ بات پوری ذمہ داری سے کہی جا سکتی ہے کہ پاکستانی بینکنگ کے ارتقاء میں مشتاق احمد یوسفی کی خدمات اس قدر اہم ہیں کہ اس حوالے سے ایک علاحدہ تحقیقی مقالہ ناگزیر ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے ۲ یا ۳۔ جنوری ۱۹۵۰ء 'دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ' (۳۵) کے جنرل مینیجر مسٹر اینڈرسن کو انٹرویو دے کر ۳۔ فروری ۱۹۵۰ء کو Convenented Officer کی حیثیت سے بینک کی ملازمت اختیار کی۔ ۳ نومبر ۱۹۵۲ء کو Inspector Of Branches مقرر ہوئے۔

۳۰۔ مارچ ۱۹۵۴ء کو 'مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ' کے چیف اکاؤنٹنٹ، ۲۳۔ اپریل ۱۹۶۲ء کو اسسٹنٹ جنرل منیجر اور یکم اپریل ۱۹۶۴ء سے اپریل ۱۹۶۵ء تک ڈپٹی جنرل منیجر کے عہدے پر فائز رہے۔ ۱۹۶۵ء سے ۳۱۔ دسمبر ۱۹۷۳ء تک 'آسٹریلیشیا بنک لمیٹڈ' (جو الائیڈ بینک لمیٹڈ' کا پرانا نام ہے) کے مینیجنگ ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ یکم جنوری ۱۹۷۴ء کو جب تمام بینک قومیا لیے گئے، یعنی Nationalized ہو گئے تو مشتاق احمد یوسفی نے اپنی خدمات 'یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ' کے لیے مختص کر دیں۔ وہ یکم جنوری ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۶ء تک اِس کے صدر (President) اور ۷۸۔۱۹۷۷ء تک 'پاکستان بینکنگ کونسل' کے چیئرمین رہے۔ جنوری ۱۹۷۹ء تک 'ڈائریکٹر انوسٹمنٹ کارپوریشن آف پاکستان'، 'ڈائریکٹر نیشنل انوسٹمنٹ ٹرسٹ'، 'وائس چیئرمین آف کونسل آف دی انسٹی ٹیوٹ آف بینکرز اِن پاکستان'، 'ڈائریکٹر پاکستان ایگریکلچرل سٹوریج کارپوریشن'، 'وائس چیئرمین آف دی پاکستان بینکس ایسوسی ایشن'، 'چیئرمین امتحان کمیٹی آف دی انسٹی ٹیوٹ آف بینکرز اِن پاکستان' اور 'چیئرمین ایڈیٹوریل بورڈ' کے اعزازی عہدوں پر بھی رہے اور "Fellow of the Institute of Bankers in Pakistan" تو ایک مستقل چیز ہے۔(۳۶)

جنوری ۱۹۷۹ء میں مشتاق احمد یوسفی لندن چلے گئے، جہاں وہ ۱۹۷۹ء سے ۱۹۹۰ء تک "BCCI" (Bank OF Credit And Commerce International) کے ایڈوائزر (Advisor)، نیز ۱۹۸۴ء سے ۱۹۸۵ء تک اِس کے صدر (Prosident) بھی رہے۔ ملازمت سے فراغت (Retirement) کے بعد ۵۔ دسمبر ۱۹۹۰ء کو پاکستان واپس آ گئے۔ یوں یہ بارہ برس کا زمانہ انھوں نے اپنے ملک سے باہر گزارا۔(۳۷)

۱۹۹۰ء کے بعد سے اُن کی پیشہ ورانہ مصروفیات تمام ہوئیں۔ ۱۹۹۱ء سے کراچی میں فراغت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ اَدبی مصروفیات معمولاتِ حیات، جب کہ علمی و اَدبی تقریبات اور مطالعاتی ترغیبات ہی ترجیحاتِ روزگار ہیں۔

☆

رسمی اور سندی تعلیم اور پہلی اور آخری سرکاری ملازمت کے حصول کے فوراً بعد ۱۵۔ جون ۱۹۳۶ء کو مشتاق احمد یوسفی نے فلسفہ میں ایم اے تک تعلیم یافتہ اہلِ زبان خاتون 'ادریس فاطمہ' سے اپنی پسند کی شادی کی۔ اُن کے خسرِ محترم منظور احمد خان نیک اور دین دار انسان تھے، جو ہندوستان میں جج کی ذمہ داریاں نبھا رہے تھے۔ ۹۰۔۱۹۸۸ء میں سے کسی سال منظور احمد خان کا انتقال ہوا۔ مشتاق احمد یوسفی

کے برادرِ نسبتی منصور احمد خان وکیل ہیں۔ وہ کراچی میں اپنی پیشہ ورانہ صلاحیتوں میں کافی معروف ہوئے۔ یہ لوگ بنیادی طور پر آگرہ کے رہنے والے تھے۔ (۳۸)

پسند کی شادیوں میں مسائل زیادہ ہوتے ہیں، تاہم مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اُنھوں نے ادریس فاطمہ کے ساتھ ایک مثالی ازدواجی زندگی بسر کی ہے۔ اُن کی تحریروں میں جہاں کہیں اُن کی اہلیہ کا ذکر آیا ہے، تشکر آمیز محبت کا لہجہ غالب ہے۔ اُن اقتباسات میں محبت، درد اور مٹھاس کی ایسی آمیزش ہے کہ اکثر آنکھیں چھلک اٹھتی ہیں۔ (۳۹) کم و بیش اٹھاون برس کی طویل اور قابلِ رشک رفاقت کے بعد ۳۱۔ جنوری ۲۰۰۷ء بروز بدھ ادریس فاطمہ کا انتقال ہو گیا۔ یکم فروری ۲۰۰۷ء بروز جمعرات کراچی میں اُن کی تدفین ہوئی۔ ادریس فاطمہ بہت مشفق اور وفا شعار خاتون تھیں۔ اللہ تعالیٰ اُنھیں غریقِ رحمت کریں۔ (۴۰)

مشتاق احمد یوسفی دو بیٹوں اور دو بیٹیوں سے نوازے گئے۔ ارشد یوسفی بڑے بیٹے کا اور سروش یوسفی چھوٹے بیٹے کا نام ہے۔ بڑی بیٹی کا نام رخسانہ اور چھوٹی کا سیما ہے۔ دونوں بیٹے انجینئر، جب کہ دونوں بیٹیاں ڈاکٹر ہیں۔ سب شادی شدہ اور صاحبِ اولاد ہیں۔

ارشد یوسفی الیکٹریکل انجینئر ہیں اور اپنے بچوں کے ساتھ امریکہ میں قیام پذیر ہیں۔ سروش یوسفی میکینیکل انجینئر ہیں اور والد کے ساتھ کراچی ہی میں مقیم ہیں۔ اُن کی بڑی بیٹی ایم آر سی پی (۴۱) ڈاکٹر رخسانہ، مانچسٹر (Manchester) کے قریب ایک سرکاری ہسپتال میں Consultant ہیں، اُن کے شوہر بھی وہیں جنرل فزیشن ہیں۔ یہ لوگ وہاں مستقل اقامت پذیر ہیں۔ ڈاکٹر سیما، ماہرِ امراضِ جلد (Skin Specialist) ہیں اور کراچی ہی کے ایک ہسپتال میں Consultant ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کی اپنی اولاد اور اولاد کی اولاد، سب کا ذریعہ تعلیم انگریزی ہے۔ اُردو زبان و ادب کے اس بے مثال ادیب اور دانش ور کے افکار اور اسلوبِ عالیہ کی تفہیم تو خیر بڑی بعد کی بات ہے، وہ تو ان ادب ساز تصانیف کی محض خواندگی (Just Reading) کے بھی قابل نہیں ہیں۔ قدرت دیکھیے، جس گنجِ علم و ادب یوسفی سے ہم جیسوں نے فیض پایا، اُس سے اُن کی اپنی اولاد محروم ہے؛ تاہم ان نتائج کا ذمہ دار اور قصور وار وہ اپنی اولاد کو نہیں ٹھہراتے اور ٹھہرانا بھی نہیں چاہیے کہ حق بات یہی ہے۔ ان کے اسباب، وہ بڑی فراخ دلی اور وسعتِ نظری سے کچھ اپنی معروف زندگی کے ثمرات اور کچھ جدید عہد کے تقاضوں کے اثرات شمار کرتے ہیں۔ (۴۲)

☆

بھارت سے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد مشتاق احمد یوسفی نے کراچی کو اپنا مستقر منتخب کیا اور ۱۹۵۰ء سے تا حال کراچی ہی میں مقیم ہیں۔ اس عرصے میں اپنی ملازمت کے باعث اُنھوں نے نو برس (۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۳ء تک) لاہور میں اور بارہ برس (۱۹۷۹ سے ۱۹۹۰ء تک) لندن میں گزارے، تاہم اُن کی باقاعدہ سکونت اور مستقل محبت کراچی ہی سے متعلق رہی۔ (۴۳)

مشتاق احمد یوسفی کے تقریباً ۷۸ سالہ عرصۂ حیات میں، جن ممالک کو اُن کی زیارت کا شرف میسر آیا، اُن میں عرب امارات، قطر، بحرین، عراق، بیروت، ایران، عمان، سعودی عرب، اٹلی، فرانس، جرمنی، امریکہ، پاناما، ساؤتھ افریقہ، زمبابوے اور لندن شامل ہیں۔ انھی اسفار میں حجازِ مقدس کا سفر بھی شامل ہے۔ ۸۳-۱۹۸۲ء میں اُنھیں حج کے فرض کی ادائی کا موقع ملا اور تین چار بار عمرہ کرنے کی سعادت سے بھی نوازے گئے۔ ۱۹۹۵ء تک اُنھیں جاپان اور چین جانے کا موقع نہ ملا تھا، جس کی خود اُن کے بقول، اُنھیں کوئی حسرت بھی نہیں۔ (۴۴)

اب جب کہ مشتاق احمد یوسفی کی سوانحی تفصیلات مکمل ہو گئی ہیں، ایک غلط فہمی کا ازالہ کر لینا چاہیے۔ اُردو انسائیکلو پیڈیا (فیروز سنز لاہور) میں یوں لکھا ہے:

> "مشتاق احمد یوسفی (؟) اُردو کے صاحب طرز طنز و مزاح نگار۔ ستوانسا (ٹونک، راجستھان بھارت) میں پیدا ہوئے، آبائی مسکن جے پور۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم اے (اکنامکس) کیا۔ ایک غیر ملکی بینک کی دہلی شاخ میں ملازمت کی۔ ۱۹۵۰ء میں کراچی آ گئے اور متعدد ملکی اور غیر ملکی بنکوں سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۳ء میں یونائیٹڈ بنک لمیٹڈ کے صدر مقرر ہوئے۔ تصانیف "چراغ تلے"، "خاکم بدہن" اور "زرگزشت" (آخر الذکر آپ بیتی ہے)۔ (۴۵)

"فیروز سنز انسائیکلو پیڈیا" کے مرتبین نے غلط فہمی، ناقص تحقیقی عمل اور بینکنگ سے وابستگی کی بنیاد پر مشتاق احمد یوسفی کو ایم اے اکنامکس بتایا ہے، حالاں کہ وہ ایم اے فلسفہ ہیں۔ اُنھوں نے بینک کی کسی دہلی شاخ میں ملازمت نہیں کی، بلکہ بھارت کی سول سروسز میں اعلیٰ سرکاری افسر رہے اور بینک کی ملازمت کا آغاز فروری ۱۹۵۰ء میں کراچی (پاکستان) میں 'مسلم کمرشل بنک لمیٹڈ' سے کیا، مگر پاکستان میں بھی کسی غیر ملکی بینک سے وابستہ نہیں رہے۔ اسی طرح 'ستوانسا' کوئی مقام نہیں، صورت حال ہے۔ پس ثابت ہوا کہ محض اندازوں کی بنیاد پر کھڑی کی گئی تحقیق کی پُر شکوہ عمارت ایک نہ ایک دن ضرور گر پڑتی ہے اور یوں اس کے زیر سایہ بسنے والوں کے بہت سے (جانی اور مالی) نقصان کے

اندیشے کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں رہتا۔

☆

اگر مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا بہ غور مطالعہ کیا جائے، تو علم ہوگا کہ انھوں نے خود کو لاحق بیماریوں کا بھی ہنستے ہنستے اور شگفتہ انداز میں گاہے بہ گاہے ذکر کیا ہے۔ مختلف انٹرویوز میں بھی اس موضوع پر بات کرتے رہے ہیں۔ وہ بلا شبہ اتنے حساس (Conscious) ہیں کہ اپنے متعلق تقریباً ہر بات کا ذکر انھوں نے فنی چابک دستی کے ساتھ اپنی تحریروں میں کر دیا ہے۔ بس حیرت اُن کے اس اصرار پر ہوتی ہے کہ حالاتِ زندگی فن کار کے فکر و فن پر زیادہ اثر انداز نہیں ہوتے!

بینائی کی کمزوری، معدے کی تکلیف، دل کا بائی پاس (By Pass) اور آنکھوں کی تکلیف، وہ خاص پہلو ہیں، جو مشتاق احمد یوسفی سے متعلق ہیں۔ پچھلے چالیس برسوں سے وہ معدے کے مرض میں مبتلا ہیں: جسے وہ شروع میں السر (Ulcers) خیال کرتے اور اپنی تحریروں میں اسی کے متعلق بیان کرتے رہے: لیکن ہوا یہ کہ لندن میں مفصل طبی معائنوں کے بعد انھیں پتہ چلا کہ یہ السر نہیں، بلکہ ایسوفی جائٹس (Esophagitis) ہے۔ لندن ہی میں دل کے معائنے کے دوران میں انھیں آگاہ کیا گیا کہ اُن کے دل کی ایک رگ بند ہے اور کسی بھی وقت دل کے شدید دورے کے امکان ہو سکتا ہے، اس لیے پاکستان آنے سے پہلے ستمبر ۱۹۹۰ء میں اُنھوں نے دل کی بائی پاس (By Pass) جراحی بھی کروالی، جس میں اُن کی دو رگیں بدل دی گئیں (۴۶):

> "ریٹائرمنٹ کے بعد لندن میں آٹھ نو مہینے رہا۔ اس لئے کہ مجھے اپنا فلیٹ بیچنا تھا اور دل کا Operation کروانا تھا، تو ستمبر ۱۹۹۰ میں دل کا By Pass ہوا اور ۵۔ دسمبر ۱۹۹۰ء کو پاکستان واپس آ گیا۔ اس کے بعد پھر میں نے پیشہ وارانہ کام نہیں کیا، اس لئے کہ مجھے یہ کہا گیا تھا کہ اب یا تو آپ Professionally Active رہیں اور اگر لکھنے پڑھنے کا آپ کو شوق ہے، تو وہ کریں، لیکن دونوں کام آپ بیک وقت نہیں کر سکتے۔ پھر میں نے یہ سوچا کہ جو کچھ کھانا کمانا تھا، وہ ہو چکا، اب جو تھوڑا بہت وقت بچا ہے، وہ میں لکھنے پڑھنے میں گزار دوں، تو اس کے بعد کسی کام کی طرف رُخ نہیں کیا۔ (۴۷)

درج بالا رائے مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت کو سمجھنے میں بہت معاون ہے۔ عام انسان میں عمر کے

اضافے کے ساتھ ساتھ زندگی اور مادی ضروریات کی ہوس بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ ایسے میں اگر ہر سہولت سے متمتع ہونے کے مواقع بھی میسر ہوں اور انسان پھر بھی اپنا دامن بچائے جائے، تو یہ بڑے حوصلے کی بات ہے، بالعموم یہ سب کچھ کسی عام آدمی کے بس میں ہوتا نہیں ہے۔

مادے پر روح اور دنیاوی دھن دولت پر ثروتِ فکر و نظر کو ترجیح دینا مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت کا نہایت مستحکم پہلو ہے، ایسا توکل خوش نصیبوں کو عطا ہوتا ہے۔ اگرچہ اس سارے عمل میں انسان کا اپنا انفرادی فکری نظام مجلا یا نہیں جا سکتا، لیکن اس طرزِ حیات کے پیچھے کبھی کبھی کچھ خوب صورت و خوب سیرت شخصیات کی صحبتوں کا فیض بھی شامل حال ہوا کرتا ہے، بقول صاحبزادہ ابوالحسنین نظامی (۴۸)

یہ باتیں علم و دانش کی نہیں ہیں
یہ فیضانِ نظر ہے لطفِ نازش
یہ تاثیرِ کتب خانہ نہیں ہے
یہ صحبت کا اثر ہے لطفِ اناس

فطری سی بات ہے کہ ہر شخص زندگی میں چند ایک شخصیات کو پسند کرتا اور اُن سے متاثر ہوتا ہے، یوں ان شخصیات کا اثر شعوری یا لاشعوری طور پر اُس میں سرایت کرتا رہتا ہے۔ (۴۹) تاہم یہ بات بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ایک شخصیت خود جتنی بڑی ہوتی ہے، اُس کے اندر اثرات کا حوالہ بھی اُسی قدر ہمہ جہت اور ارفع ہوا کرتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی شخصی زندگی میں تین شخصیات کے حلقۂ اثر میں رہنے کا حوالہ بڑے افتخار و فخر اور محبت سے دیا کرتے ہیں: سب سے پہلے تو اپنے والد عبدالکریم خان یوسفی، پھر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ایم اے فلسفہ کے استاد ڈاکٹر ظفر الحسن اور تیسرے اپنے ایک دوست میاں افضال حسین کا۔ اپنے والد کے حوالے سے فرماتے ہیں:

> ''میں اپنے والد سے متاثر ہوا، اس معنی میں کہ میں نے اُن کو کبھی جھوٹ بولتے نہیں سنا۔ وہ بہت نڈر اور بے باک آدمی تھے۔ سچی بات کہنے میں وہ کبھی ہچکچاتے نہیں تھے۔ انھیں غصہ بہت جلدی آتا تھا، کمزوری بھی کہہ سکتے ہیں، مجھ میں بھی ہے، لیکن میں نے اُن کو بہت راست باز اور اپنے عقائد میں اور اپنے سیاسی عمل میں بہت ہی سچا، مستقل مزاج اور استقامت رکھنے والا آدمی پایا ہے۔ بہت ہی سادہ زندگی تھی اُن کی۔ انھوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔(۵۰)

کسی حد تک انھوں نے اپنے خسر منظور احمد خان سے بھی اثر قبول کیا، لیکن حقیقت میں اپنے

والد ہی سے زیادہ متاثر رہے۔ اس اثر پذیری کی بڑی وجہ اِن شخصیات کا راسخ العقیدہ اور پابندِ شرع مسلمان ہونا ہے، یہ دل کے کھرے اور زبان کے پکے لوگ تھے، ایسے پاک بازوں کی صحبت کے دل پذیر اثرات کا اندازہ ہر خاص و عام بآسانی لگا سکتا ہے۔ اثر پذیری کے ضمن میں ایک اور حوالہ بھی نقل کرنے کے لائق ہے:

''میری والدہ بہت اچھی نقاد تھیں۔ جب میں اپنے ماضی میں جھانکتا ہوں تو میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھ پر اُن کا بہت اثر ہے۔ غالباً یہ اُنہی کی حسِ مزاح، گہرے مشاہدے اور تلوّن مزاجی کا اثر اُن کے بیٹے پر ہوا۔''(۵۱)

شخصی اعتبار سے نہ سہی، لیکن علمی اور ادبی لحاظ سے اِس رائے کی اہمیت مسلّم ہے، جسے کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کی والدہ خود بھی تخلیقی ادب سے باقاعدہ وابستہ رہی ہوں، تاہم اُن کے اندر تخلیقی خواص، جو کسی ایک آنچ کے منتظر تھے، ممکن ہے کہ اپنی اگلی نسل میں تکمیل پاکر مشتاق احمد یوسفی میں مکمل طور پر صورت پذیر ہوئے ہوں۔ حیاتیاتی نظام کے پیشِ نظر اگر نسل در نسل منتقل ہونے والے خواص کے نظریے (Genetics) پر غور کیا جائے، تو یہ اشارہ مشتاق احمد یوسفی کی شگفتہ نگاری پر والدہ کی طرف سے مرتب ہونے والے اثرات کا بہترین غماز ہے اور اس سے صرفِ نظر کرنا قرینِ انصاف نہ ہوگا۔

سولہ سترہ برس کے تعلیمی دورانیے میں ایسے اساتذہ بھی زندگی میں یقیناً آتے ہیں، جو کئی پہلوؤں سے مرعوب و متاثر کرتے اور مرغوب و مُعین ٹھہرتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی اپنے اساتذہ میں سے ڈاکٹر ظفر الحسن سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ ذیل میں جو رائے نقل کی جارہی ہے، یہ مشتاق احمد یوسفی کے تفکر و فن کو سمجھنے میں بھی بے حد معاون ہے:

''سب سے زیادہ متاثر تو میں ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب سے ہوا۔ ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب اُس زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفے کے چیئرمین تھے۔ رہنے والے غالباً جھنگ کے تھے۔ اُن سے زیادہ Sharp اور Analytical دماغ میں نے کسی کا نہیں دیکھا۔ کوئی بات ہو، اُس کی وہ ایسی تحقیق اور چھان پھٹک کرتے کہ حیرت ہوتی اور ایک نئی روشنی ملتی تھی۔ بہت ہی وجیہ اور خوبصورت آدمی تھے۔ سفید داڑھی تھی، بڑی نورانی۔ مجھے یاد ہے کہ اُنہوں نے کسی موضوع پر ٹیوٹوریل میں لکھنے کو طالب علموں سے کہا۔ ہم سب لکھ کر ایک

ایک مضمون لے گئے۔ میں نے بڑی محنت سے مضمون لکھا انگریزی میں۔ تو لوگ سنانے لگے۔ میری باری آئی تو میں نے سنایا۔ بہت خوش ہوئے، کہنے لگے۔ آپ نے بہت ہی اچھی انگریزی لکھی ہے۔ میں نے کہا شکریہ! پھر کہنے لگے کہ صاحب یہ بتایئے کہ یہ جو آپ نے مضمون اتنا خوبصورت لکھا ہے، اس میں کوئی بات ایسی ہے، جو آپ نے پڑھی نہیں ہے کہیں بھی اور صرف آپ نے کہی ہے۔ تو وہ بات، وہ نکتہ، وہ جملہ بتایئے۔ اب ہم گم، اس لئے کہ وہ تو ہم نے کتاب میں سے پڑھ کے لکھا تھا۔ اُس میں جملے بھی بہترین تھے، خیال بھی بہترین تھے، سب کچھ جمع کر دیا تھا، مگر ہمارا اُس میں کچھ بھی نہ تھا سوائے زبان کے، زبان کی داد ڈاکٹر صاحب نے ہمیں دے دی۔ وہاں سے ہمارا پورا رویہ لکھنے اور سوچنے کے بارے میں، ڈاکٹر صاحب نے بدل دیا۔ مضمون نہایت عمدہ تھا، کوئی اور اُستاد ہوتا تو بڑی داد دیتا۔ تو وہ بس ایم اے میں جاتے ہی ڈاکٹر صاحب سے مڈبھیڑ ہوگئی، اُنہوں نے بہت کچھ دیا۔ اللہ اُنہیں غریق رحمت کرے۔ اِسلام سے اُن کو بڑی محبت تھی اور وہ پہلے ہندوستانی تھے جنہوں نے European Subject پر، Western Subject پر۔ Western Philosphy کے موضوع پر Ph.D کیا۔ اُنہوں نے Realism پر Ph.D. کیا۔ باقی جتنے لوگ تھے، وہ ہندو فلاسفی کے کسی Subject پر کر کے آ جایا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی بڑی نظر تھی اور وہ بڑے سچے مسلمان تھے، اُن سے ہم بے حد متاثر ہوئے۔

پطرس کو جس نے پڑھ لیا تو بس، جو بہترین ہے آج بھی۔ پطرس سے بہتر کوئی لکھ نہیں پایا۔ پطرس نہ ہوتے تو ہمارا نام و نشان نہ ہوتا۔ تو میرے اُستادوں میں میٹرک کے دوران جے پور میں مجھے پطرس سے جس نے متعارف کرایا وہ مولوی عبدالرشید فاضل تھے۔ اُن کا ابھی اِنتقال ہوا ہے کراچی میں۔ یہاں کسی کالج میں پڑھاتے بھی تھے۔ اُن کی کتابیں بھی ہیں۔ اِقبال سے اُن کو بڑی محبت تھی۔ پطرس کی کتاب کا نام اُنہی کے منہ سے سنا۔

اِنٹرمیڈیٹ میں مجھے جنہوں نے اُردو پڑھائی ڈاکٹر طاہر حسین نقوی صاحب،

بحمد اللہ حیات ہیں۔ غالباً رضویہ کالج کراچی میں ہیں، اُن سے بھی بہت کچھ سیکھا۔

پروفیسر ایم۔ ایم شریف بھی تھے، جو میاں افتخار الدین کے خسر ہیں۔ اُن سے ہم نے جو سیکھا، وہ یہ تھا کہ وہ بہت ہی باضابطہ زندگی بسر کرنے کے عادی تھے۔ ہر چیز میں اُن کی نشست اور ایک Method تھا اور وہ مستقل کام کرتے رہتے تھے۔ مسلم فلاسفی کی History پر اُن کی کتاب بھی ہے۔

ایک ہمارے اُستاد تھے بہت ہی محترم، پروفیسر عمر الدین، جن کے بیٹے صلاح الدین محمود ہیں۔ وہ مسلم فلسفہ پڑھاتے تھے اور بہت اچھی نظر رکھتے تھے۔ تو یہ ہمارے اُستاد ہیں، لیکن زیادہ متاثر ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب نے ہی کیا۔" (۵۲)

محض اپنی ہی ذات میں محدود ہو کر انسان زندگی کا سارا حسن کشید نہیں کر سکتا، اس لیے دوستی کی اہمیت اور افادیت زندگی کے کسی مرحلے پر بھی رد نہیں کی جا سکتی اور ایسے شخص کے مفلس ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے، جس کا کوئی دوست نہ ہو۔

دیگر شعبہ ہائے حیات کی مختلف النوع شخصیات کی طرح انسان زندگی میں اپنے دوستوں کا بھی بے حد اثر قبول کرتا ہے۔ بظاہر یہ اثر دکھائی نہیں دیتا، لیکن در پردہ دوستوں کا حلقۂ اثر طلسماتی تاثیر کا حامل ہوتا ہے۔ "آدمی اپنی صحبت سے پہچانا جاتا ہے" جیسی ضرب المثل اسی تناظر کی ترجمان ہے۔ میاں فضل حسن، مسرت علی صدیقی، شیخ منظور الہی، مختار مسعود، ڈاکٹر آفتاب احمد، مسعود مفتی، ابن انشاء، ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب، افتخار عارف، افتخار جالب، نور الحسن جعفری، شفیق الرحمن، کرنل محمد خان، سید ضمیر جعفری یوں تو مشتاق احمد یوسفی کے دوستوں میں شامل ہیں، لیکن ان میں کچھ گہرے دوست ہیں، کچھ سے تعلقِ خاطر اور کچھ سے چند ایک ملاقاتیں ہیں؛ تاہم میاں فضل حسن جو چنیوٹ کے رہنے والے تھے، اُن کی محبت اور ذہانت سے حقیقی معنوں میں مشتاق احمد یوسفی بہت متاثر ہوئے۔ اُن کی اکثر گفتگو اور مصاحبوں میں میاں فضل حسن کا ذکر آتا ہے۔ "آبِ گم" کے دیباچے میں بھی اُن کا بڑا توانا تذکرہ محفوظ ہوا ہے۔

اگرچہ مشتاق احمد یوسفی نے مسرت علی صدیقی کا اس ضمن میں زیادہ ذکر نہیں کیا، لیکن مسرت علی صدیقی سے بھی وہ بہت متاثر ہوئے، یہ اس لیے کہ "آبِ گم" میں 'بشارت' کے نام سے جو کردار انھوں نے تخلیق کیا ہے، وہ مسرت علی صدیقی ہی کا ہے۔ ایسا جان دار کردار شدید متاثر ہوئے بغیر تخلیق

کرنا یقیناً ممکن نہیں۔(۵۳)

سماجی شخصیات میں کوئی شخصیت ایسی نہیں ہے، جس نے اُنھیں متاثر کیا ہو، البتہ اِس ضمن میں اُن کا کہنا ہے کہ:

''عزت کرتا ہوں جو لوگ کام کر رہے ہیں، جیسے ایدھی صاحب یا اختر حمید خان صاحب ہیں اورنگی پائلٹ پراجیکٹ والے یا ادھر اسلام آباد میں 'بہبود ایسوسی ایشن' کی اختر ریاض الدین صاحب ہیں، اُدیبہ بھی ہیں، تو یہ بڑے لوگ ہیں۔''(۵۴)

انگریزی ادب میں زیادہ پسندیدہ لکھنے والے مارک ٹوین (Mark Twain) ہیں۔ اسٹیفن لیکاک (Stephan Leacock) سے بھی متاثر ہیں اور اُردو ادب میں 'غالبؔ' کے اثرات اُن کے فکروفن پر زیادہ غالب ہیں، لیکن یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ اُردو کے تقریباً تمام مستند اسالیب کی جھلک اُن کے ہاں دکھائی دیتی ہے، جو کسی اَدبی کرامت سے کم نہیں۔

☆

کسی شخصیت کا تجزیہ کرنے کے لئے جہاں اُس کے دوستوں اور عزیز و اقارب کی گواہیاں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں، وہاں اُس کی ذاتی پسند و ناپسند، اُس کے مشاغل، اُس کی سوچ، فکری تضادات غرض یہ کہ تمام تر اُسلوبِ حیات زیرِ بحث آتا ہے۔ اپنی پسند و ناپسند کے متعلق مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتابوں اور انٹرویوز میں وقتاً فوقتاً پردہ کشائی کی ہے۔ اُن کی سوانح اور شخصیت کی بہتر تفہیم کے لیے اُس سوانحی خاکے کا ضرور مطالعہ کرنا چاہیے، جو ہم نے اِس سے قبل اُن کی تحریروں سے ترتیب دیا ہے(۵۵)۔ یہاں اُس خاکے کا ایک 'ناکافی' اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''قد پانچ فٹ ساڑھے چھ انچ (جوتے پہن کر)......عمر کی اُس منزل پر آ پہنچا ہوں کہ اگر کوئی سنِ ولادت پوچھ بیٹھے تو اُسے فون نمبر بتا کر باتوں میں لگا لیتا ہوں......اوورکوٹ پہن کر بھی دُبلا دکھائی دیتا ہوں، یوں سانس روک لوں تو '۳۸' انچ کا بنیان پہن سکتا ہوں۔ بڑے لڑکے کے جوتے کا نمبر ۸ ہے، جو میرے بھی فٹ آتا ہے۔ اپنے آپ پر پڑا ہوں...... پسند: غالب، ہاکس بے، بھنڈی۔ پھولوں میں، رنگ کے لحاظ سے سفید گلاب اور خوشبوؤں میں نئے کرنسی نوٹ کی خوشبو بہت مرغوب ہے......موتیا پسند ہے...... پالتو جانور میں کتوں سے پیار ہے۔ پہلا کتا چوکیداری کے لئے پالا تھا، اُسے کوئی چرا کے لے گیا......گانے سے بھی عشق ہے، اِسی وجہ سے ریڈیو نہیں سنتا۔ چڑ: جذباتی مرد، غیر جذباتی عورتیں، مٹھاس، شطرنج......کافی سے چڑ کی اصل وجہ معدے کے

----داغ---جن کو میں دو سال سے لئے پھر رہا ہوں اور جو کافی کی تیزابیت سے جل اُٹھتے ہیں ..... دوسروں کو کیا نام رکھیں ہم---جیسی چیزوں سے چڑتے ہیں۔ کرم کلا، پنیر، کمبل، کافی، کانگا، عورت کا گانا، مرد کا ناچ، گیندے کا پھول، اتوار کا ملاقاتی، مرغ کا گوشت، پاندان، غرارہ ... کرکٹ آج تک نہ کھیلی---ہمیشہ چڑ رہی ..... مشاغل: فوٹوگرافی، لکھنا پڑھنا ... کبھی رنگ پسند ہیں..... تیز مہکار چہکار نہیں بھاتی ... ہمیں نام، مردوں کے چہرے، کاروں کے میک، شعر کے دونوں مصرعے، یکم جنوری کا سالانہ عہد، بیگم کی سالگرہ اور سینڈل کا سائز، کل کے اخبار کی سرخیاں، دوستوں سے خفگی کی وجہ ... اور نہ جانے کیا کیا یاد نہیں رہتا ... اتوار کی صبح کو غلام احمد پرویز کا درس سننے جاتے-----پر طبیعت ادھر نہیں آئی (۵۶)۔ فلسفہ اور اشعار کی بھرمار سے وعظ و درس پر ہمیں اپنی ہی نثر کا گمان ہونے لگا ... بحمد اللہ میں اپنی طبعی اور ادبی عمر کی جس منزل میں ہوں، وہاں انسان تحسین اور تنقیص دونوں سے اس درجہ مستغنی ہو جاتا ہے کہ ناکردہ خطاؤں تک کا اعتراف کرنے میں حجاب محسوس نہیں کرتا ... ہماری ساری عمر حساب کتاب میں گزری ... ہم اپنے چھوٹے منہ سے بڑی بات نہیں کہہ سکتے، نہ چھوٹی ابتدا یہ نہیں بتا سکتے کہ ہم کامیاب ہیں یا ناکام۔" (۵۷)

رنگوں میں زرد رنگ، خوشبوؤں میں عطر شمامہ استعمال کرتے ہیں۔ فوٹوگرافی اور جانور پالنے کا مشغلہ دیر تک اپنائے رکھا۔ پالتو جانوروں میں کتوں سے بہت پیار کرتے ہیں، البتہ بلیاں اُن کے دل میں کوئی جگہ نہ بنا سکیں۔ ۱۹۶۳ء میں مشتاق احمد یوسفی نے ایک بندر بھی پالا، جس کا نام برائے انتقام "ڈارون" رکھا (۵۸)۔ خرگوش، مرغیاں اور طوطے بھی پالتے رہے۔ لاہور اُن کا پسندیدہ شہر ہے، لیکن کراچی سے انہیں اس لیے بے حد محبت ہے کہ یہاں اُن کا رزق اترا اور "جہاں سے رزق ملے، اس جگہ سے، وہاں کے لوگوں سے محبت کرنی چاہیے ورنہ Nostalgia میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔" (۵۹)۔ یہ بڑی حکمت اور ہدایت والی بات ہے۔

شلوار قمیص مشتاق احمد یوسفی کا پسندیدہ ملبوس ہے، گھر میں یہی لباس زیب تن کرتے ہیں، گھر سے باہر پینٹ کوٹ پہنتے ہیں۔ شراب نہیں پیتے۔ کالج کے زمانہ طالب علمی (تقریباً ۱۹۴۱ء) سے ۱۹۷۹ء تک سگریٹ نوشی ضرور کرتے رہے۔ ترک وطن اور ترک تمباکو کے مرحلے اُن کی زندگی میں ایک ساتھ

آ گئے، جب وہ ۱۹۷۹ء میں لندن پہنچے۔ بندوں کے علاوہ کتابوں سے عشق کرتے ہیں۔ جلدی غصے میں آ جانا اُن کی شخصیت کی خامی ہے۔ ایک خامی اور بھی ہے: خط کا جواب نہیں دیتے۔ دوسروں سے ہمیں سروکار نہیں اور اپنی ذات کی حد تک اس امر کے ہم خود گواہ ہیں۔

نہایت خوش ذوق آدمی ہیں۔ اُن کی خوش ذوقی کا اندازہ اُن کے ڈرائنگ روم سے بھی ہوتا ہے، (جہاں بیٹھ کر ہم نے اُن سے انٹرویو کیا تھا)۔ مصوری کے خوب صورت اور نفیس نمونے دیواروں کے ساتھ آویزاں ہیں۔ کچھ مورتیاں بھی کونوں میں دھری ہیں (۹۰) اور ہر مورتی کے سامنے سپاٹ لائٹ رکھی ہے جو اُن مورتیوں کو نیم روشن کر کے عجیب رومانوی فضا پیدا کرتی ہیں۔

۱۹۹۵ء میں اُن کے ایک ڈرائیور دلاور خان ہوا کرتے تھے (۹۱)، اُن سے بھی ہماری گفتگو ہوئی۔ دلاور خان کے مطابق صاحب (مشتاق احمد یوسفی) بہت ہی اچھے اور مہربان آدمی ہیں۔ گھر کا سارا حساب کتاب اور گھر چلانے کا کام بڑی بیگم صاحب (ادریس فاطمہ) کرتی ہیں۔ دلاور خان کے مطابق صاحب اور بیگم صاحب اعتدال پسند ہیں۔

مکتبۂ دانیال (کراچی) کی ناشر حوری نورانی نے بتایا کہ یوسفی صاحب بہت مہربان اور وضع دار آدمی ہیں۔ جب ملک نورانی (حوری نورانی کے والد) سرطان (Cancer) کے مرض میں مبتلا ہو کر نومبر ۱۹۸۹ء میں شکاگو (امریکہ) کے ایک ہاسپٹل میں زیرِ علاج تھے، تو یوسفی صاحب لندن سے ہر ہفتے شکاگو فون کے ذریعے سے بیمار پرسی فرمایا کرتے تھے۔ (۹۲)

معروف ادیب اور مزاح نگار کرنل محمد خان نے راقم کے نام ایک خط میں اپنی رائے کا اس طرح سے اظہار کیا ہے:

> ''مہربان، مخلص، خلیق اور خوش مزاج، نہایت ہی پیارے اور منفرد آدمی ہیں۔ اگر کوئی خامی ہے (اور ضرور ہوگی) تو مجھے اس کا علم نہیں۔ مجھے تو ان میں [illegible] درجنوں خوبیاں ہی نظر آتی ہیں، خاص دوستوں میں کھلی کتاب کی طرح ہیں، ویسے کم گو ہیں۔'' (۹۳)

اُن کے قریبی دوست نصرت علی صدیقی، اُن کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''دیسی عطریات میں عطرِ شمامہ پسند کرتے ہیں، چنانچہ اُن کے دوستوں کو اُن کی دوستی میں شمامۃ العنبر کی خوشبو آتی ہے۔ اپنی تحریروں کے علاوہ ایک ایسی باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں کہ محفل کو اپنی شگفتہ بیانی اور مزاح کی آمیزش

سے زعفران زار بنا دیتے ہیں اور یوں دیکھیے، تو وہ نہایت ہی حلیم، بردبار اور سنجیدہ شخصیت کے حامل ہیں۔ اُن کی شخصیت کا یہ رویہ صرف اُن کے بے تکلف احباب ہی کی محفلوں میں نظر آ سکتا ہے۔ اُن کی سب سے بڑی خوبی اُن کی انکساری ہے، بڑے بڑے عہدوں پر پہنچنے کے بعد بھی وہ اپنے قدیم دوستوں کو نہیں بھولے اور آج بھی اُسی گرویدگی اور اخلاص سے ملتے ہیں، جیسے بھی اپنے کیریئر کی ابتدا میں ملا کرتے تھے۔" (۶۴)

سید ضمیر جعفری انھیں "اردو کے مسکراتے ہوئے فلسفی" کا خطاب دیتے ہوئے اُن کی فکری و فنی حیثیت کے ساتھ ساتھ اُن کی شخصیت پر بھی بڑی عمدہ گفتگو کرتے ہیں:

"دوست داری اُن کی شخصیت کی بڑی محکم اور بڑی ہی روپہلی چھاپ ہے۔ دوست بناتے وقت وہ دوست کو ایک آنکھ سے دیکھتے ہیں اور دوست بنانے کے بعد دوست کی طرف سے دونوں آنکھیں بند کر لیتے ہیں...... اپنے معاصر مزاح نگاروں میں ہر وقت کسی نہ کسی کی جوتیاں سیدھی کرنے پر کمربستہ رہتے ہیں۔ اپنے بارے میں ناگوار باتیں خندہ پیشانی سے سنتے ہیں۔" (۶۵)

شان الحق حقی کے نام سے اہلِ ادب بہ خوبی شناسا ہیں، اُن کے کئی دوسرے اہم تخلیقی و تحقیقی امور کے علاوہ آکسفورڈ لغت کا اردو ترجمہ بھی قابلِ قدر اور یادگار کام ہے۔ دیکھیے وہ مشتاق احمد یوسفی کی کیسی دل آویز تصویر کھینچتے ہیں:

"یوسفی صاحب کی شخصیت ہر طرف سے اتنی مستحکم ہے کہ مجھے اُس میں کہیں بھی کوئی جھوک، کوئی جھول، کوئی لٹک نظر نہیں آئی۔ میری نظر کا قصور بھی ہو سکتا ہے، جو، اُن کی نظر کی طرح تیز نہیں، جو حقائق کے پار تک دیکھ لیتی ہے، لا موجود کو موجود کر دکھاتی ہے اور اُن کے کہے کو ماننا پڑتا ہے۔" (۶۶)

مشتاق احمد یوسفی کو بہت قریب سے جاننے والوں نے اُن کی حق گوئی، پرہیزگاری اور ان کے پابندِ شرع ہونے کے بھی اشارے دیے ہیں۔ مثلاً افتخار عارف صاحب نے ہماری پہلی کتاب: "یوسفیات" کا قلمی نسخہ پڑھ لینے کے بعد، جب رائے قلم بند فرمائی، تو ایک اضافی خط لکھتے ہوئے اس امر کی طرف توجہ دلائی کہ ہم نے مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت میں تقویٰ کا پہلو زیادہ واضح نہیں کیا۔ یہ استفسار بہ ذاتِ خود مشتاق احمد یوسفی کی پرہیزگاری کا واضح اشارہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شخصیت

میں فکری اعتدال اور بے تعصبی کا وصف بہت نمایاں ہے:

''ہم نہ ضعیف الاعتقاد ہیں، نہ وہابی۔''(۶۷)

اختیارات کا جادو ہمیشہ سر چڑھ کر بولتا اور اکثر و بیشتر سر سے گر اُترتا ہے، کیوں کہ ''کارِ جہاں گیری، کارِ فقیری سے دُشوار تر ہوا کرتا ہے۔'' اختیار و اقتدار کا نشہ اچھے اچھوں کے ہوش و حواس کا قاتل ثابت ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو ہماری تاریخ اس اعتبار سے کافی غیر معتبر اور ناقابلِ فخر ہے اور اس ضمن میں کوئی مثال دیے بغیر بھی کام چلایا جا سکتا ہے۔ شروع میں ذکر ہوا کہ مشتاق احمد یوسفی نے مجسٹریٹ، ڈپٹی کمشنر اور ایڈیشنل کمشنر کے بااختیار عہدوں سے اپنے کیریئر کا آغاز کیا، مگر دسمبر ۱۹۴۹ء میں محض اس واسطے تمام عہدوں کو لات مار کر پاکستان چلے آئے کہ وہاں کی سرکاری زبان اُردو نہ رہی۔ آئے بھی یے، خالی ہاتھ اور وہ بھی اُونٹ کی کوہان پر بیٹھ کر(۶۸)۔ اس تمام پس منظر میں یہ بات ہمیں سنجیدگی سے سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ زبانِ اُردو سے ایسی محبت ہم میں سے کتنوں نے کی ہے؟ غور کریں تو یہ استغنیٰ مشتاق احمد یوسفی کے مزاج میں رچے بسے درویشانہ اُسلوب اور تقویٰ کی دلیل بھی ہے؛ تاہم اُن کا پابندِ شرع، راسخ العقیدہ اور پرہیزگار ہونا اس امر سے بھی واضح ہے کہ اُن کو متاثر کرنے والی شخصیات حق گوئی اور تقویٰ میں بے مثال تھیں۔ کلمۂ حق کہنے کا وصف اُن کے ہاں موروثی تو ہے ہی، اکتسابی بھی ہوگا۔ انھیں اُن کی ادبی خدمات کے عوض جو اعزازات میسر آئے، اُن کے ساتھ معقول رقوم بھی شامل ہوتی ہیں، مثلاً جب انھیں ''کمالِ فن ایوارڈ'' کے اعزاز سے نوازا گیا، تو پانچ لاکھ روپے کی کثیر رقم بھی اعترافِ کمال کے طور عطا کی گئی، جو انھوں نے ''ایدھی ویلفیئر ٹرسٹ'' اور ''شوکت خانم میموریل ٹرسٹ'' کو عطیہ کر دی، اس عمل سے بھی اُن کے تقویٰ کے پہلو کو تقویت ملتی ہے۔ اسی طرح بی سی سی آئی (لندن) سے فراغت اور دل کی سرجری کے بعد اُن کا پیشہ وارانہ معروفیات کے مقابل علمی اور ادبی مشاغل کو ترجیح دینا بھی، اُن کی شخصیت میں توکل ہی کا ترجمان ہے۔

اس ضمن میں ایک اور پہلو بھی لائقِ ذکر ہے۔ ابھی تک مشتاق احمد یوسفی کی چار کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں (تفصیل آئندہ صفحات میں محفوظ ہے)۔ ۱۹۹۵ء میں انھوں نے راقم کے استفسار پر، اپنی پانچویں کتاب کی تکمیل کا اشارہ دیتے ہوئے کہا تھا کہ وہ کتاب لکھ کر ضخامت کم کر رہے ہیں۔ غور کیجیے تو پانچویں کتاب لکھتے ہوئے کم و بیش تیرہ برس اور ''آبِ گم'' کی اشاعت کو اٹھارہ برس کا زمانہ بیتنے کو آ گیا، لیکن تاحال اس کی اشاعت عمل میں نہیں آ سکی، جب کہ اتنے عرصے میں تو ایک نسل پیدا ہو کر ایک اور نسل کو جنم دینے کے قابل ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا لکھنے والا، جسے لوگ محض فیشن (وقتی اور عوامی رجحان)

کے بجائے گہری علمی سنجیدگی، انتہائی محبت، بڑی اپنائیت، کامل توجہ کے ساتھ اور سمجھ کر پڑھتے ہوں اور ان کی آنے والی تصانیف کے منتظر رہتے ہوں۔ جس کی تصانیف مسلسل بکتی ہوں اور متعدد اشاعتوں کی حامل ہوں اور وہ اپنی زندگی ہی میں Legend بن چکا ہو، یقیناً اُسے اپنی ہر تصنیف کی ہر نئی اشاعت پر معقول رقم بھی میسر آتی ہوگی۔ ایسے میں کسی مضبوط معاشی ذریعے کو مقصود بالذات نہ بنالینا اور اپنے تخلیقی عمل اور ادبی اثر و تاثیر پر توجہ مرکوز کیے رکھنا، کسی شخصیت میں انتہائی حوصلے، صبر، ظرف، ریاضت، قناعت پسندی اور توکل وتقویٰ کے واضح نشانات ہی تو ہیں۔

ایک انسان کی حیثیت سے مشتاق احمد یوسفی قابلِ رشک شخصیت کے مالک ہیں، اگر درج بالا تمام پہلوؤں کو سامنے رکھا جائے اور اُن کی نفسیاتی (Psychological) توجیہ و توضیح کی جائے، تو یہ عناصر اُن کی شخصیت اور کردار کے کئی مخفی گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

انتہائی با اصول اور کمال پسند (Perfectionist) مشتاق احمد یوسفی، پاکیزہ سوچ اور انتہائی نفیس خیالات کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ شفیق، ملنسار، ہمدرد، محنتی، پابندِ شرع، خوددار، پرہیزگار، راسخ العقیدہ، حق گو، منکسر، معتدل، متوکل مزاج، وضع دار اور وفا شعار انسان ہیں۔ اُنھیں غصہ بہت آتا ہے اور اُن کی تحریروں سے انسان دوستی اور ہمدردی کے آثار بھی شدت سے ہویدا ہیں، غور کرنا چاہیے کہ بڑھے ہوئے ہمدردی اور اخلاص کے احساس کے باعث انسان کو غصہ زیادہ آتا ہے اور شدید حساسیت اور زود رنجی کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے، تاہم حلیم الطبع اور بُردبار ہونے کا وصف اُنھیں اس مشکل سے بھی سلامتی اور سہولت سے نکال لے جاتا ہے۔

اُن کے دوست نصرت علی صدیقی (جن کا قلمی نام نصرت علی سرور ہے) نے اپنے شعری مجموعے ’’نوائے بے نوا‘‘ میں مشتاق احمد یوسفی کے لئے تین نظمیں تخلیق کی ہیں، جو مشتاق احمد یوسفی کی پُرکشش اور جاذبِ نظر شخصیت کی آئینہ دار ہیں (۶۹)۔ ایسی نظمیں کسی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں کہی جا سکتیں۔ جس طرح مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں جاذبیت، ضبط، علمی و ادبی رچاؤ اور ہمہ جہتی کی خوبیاں واضح ہیں، اُسی طرح اُن کی شخصیت میں بھی ان تمام اوصاف کی جھلک نمایاں ہے، کیوں کہ اُسلوب کا دوسرا نام شخصیت ہے۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات

مشتاق احمد یوسفی نے سکول ہی کے زمانے سے لکھنا شروع کر دیا تھا، لیکن اُسے محض ریاض اور مشق خیال کرنا چاہیے، باقاعدہ لکھنے کا آغاز تعلیم مکمل کرنے کے بعد سے ہوا، نیز اُنھوں نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے مزاح نگاری اور شگفتہ اُسلوب بیان کا انتخاب بھی اُنھوں نے اپنے لئے خود کیا(۷۰)، اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے انداز تحریر و تقریر میں ڈاکٹر ظفر الحسن کے رویے کا خاص عمل دخل ہے، جس کا حوالہ گزشتہ صفحات میں دیتے ہوئے یہ گزارش کی گئی تھی کہ اِسے مشتاق احمد یوسفی کا نظریہ فن بھی تصور کرنا چاہیے۔

یہ بات بھی اہم ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ننھیال، ددھیال میں سے ابھی تک کسی اور تخلیق کار کے شواہد دریافت نہیں ہوئے؛ گویا وہ اپنے خاندان کے پہلے ادیب ہوئے۔ نفسیات کی رو سے ہمارا خیال ہے کہ کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی تخلیق کار ضرور رہا ہوگا، جس کے خواص (Genes) نسل در نسل منتقل ہوتے ہوئے اُن تک پہنچے ہیں اور اِسی اعتبار سے اُن کی تخلیقی شخصیت پر اُن کی والدہ کے خلقی اثرات نظرانداز نہ کرنے چاہئیں۔(۷۱)

مشتاق احمد یوسفی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''مشتاق احمد'' کے قلمی نام سے کیا، جس کی وجہ وہ بینک کی ملازمت بیان کرتے ہیں:

> ''Banking کی وجہ سے مجھے ادب میں تو کوئی تکلیف نہیں ہوئی، لیکن ادب کی وجہ سے مجھے Banking میں بہت تکلیف ہوئی اور جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ اِن شعبوں میں جیسے Banking ہے، Engineering ہے، Insurance ہے، اِن میں Intellectual آدمی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اِس سے بڑی گالی اِن پیشوں میں کوئی ہے ہی نہیں۔ میری خوش نصیبی رہی کہ میرے بارے میں بہت بعد میں پتہ چلا کہ میں لکھتا بھی ہوں، مثلاً میں پہلے ''مشتاق احمد'' کے نام سے لکھتا تھا اور بینک فائل میں ''ایم اے کے یوسفی''

درج ہے۔ ''چراغ تلے'' آنے کے بعد پورا نام میرا واضح ہوا لوگوں پر۔ اُس وقت تک میں اپنے پیشے میں کافی ترقی کر چکا تھا اور پھر میرا کچھ آسانی سے کوئی بگاڑ نہیں سکتا تھا۔'' (۷۲)

مشتاق احمد یوسفی کا پہلا باقاعدہ مطبوعہ مضمون: ''صنفِ لاغر'' ہے، جو طباعت کے لئے سب سے پہلے معروف ادبی جریدے: ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور، کے مدیر میرزا ادیب کو ارسال کیا گیا۔ میرزا ادیب اس مضمون کے مرکزی خیال سے متفق نہ تھے، اس لیے یہ مضمون انھوں نے مشتاق احمد یوسفی کو معذرت کے ساتھ واپس بھیج دیا۔ پھر ترقی پسندانہ خیالات کے حامل رسالے: ماہنامہ ''سویرا'' لاہور، کے مدیر حنیف رامے کو یہ مضمون ارسال کیا گیا۔ حنیف رامے نے اس مضمون کا بڑا مثبت اور حوصلہ افزا جواب ارسال کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کو مزید مضامین لکھنے کی بھی تاکید و تلقین کی۔

اس طرح مشتاق احمد کے قلمی نام سے ۱۹۵۵ء میں ماہنامہ ''سویرا'' لاہور کے شمارہ نمبر: ۲۳ سے مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز ہوا اور 'صنفِ لاغر' پہلے مضمون کے طور پر شائع ہوا۔ اس کے بعد ماہنامہ 'سویرا' ہی میں بالترتیب اُن کے مضامین 'چارپائی اور کلچر'، 'کرکٹ' اور 'کاغذی ہے پیرہن' شائع ہوئے۔ (۷۳) 'مشتاق احمد' کے نام سے ہفت روزہ ''نصرت'' لاہور میں بھی ایک مضمون: 'موسموں کا شہر' شائع ہوا۔ ہفت روزہ 'نصرت' کے مدیر بھی اُس وقت حنیف رامے ہی تھے۔ (۷۴)

صہبا لکھنوی کی ادارت میں شائع ہونے والے ادبی جریدے: ماہنامہ ''افکار'' کراچی میں بھی مشتاق احمد یوسفی کے تین مضامین 'تو نے پی ہی نہیں'، 'اور آنا گھر میں مرغیوں کا' اور 'جنونِ لطیفہ' اسی ترتیب کے ساتھ شائع ہوئے۔ (۷۵)

درج بالا آٹھوں مضامین نظرِ ثانی کے بعد یکجا ہو کر مشتاق احمد یوسفی کی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' میں منظرِ عام پر آئے؛ البتہ مضمون: 'تو نے پی ہی نہیں' کا نام بدل کر 'کافی' رکھ دیا گیا۔

ادبی مجلہ: ''ادبی دنیا'' جو مولانا صلاح الدین لاہور سے نکالتے تھے، اُس میں بھی ایک مضمون: 'ہوئے مر کے ہم جو رسوا' (۷۶) اور احمد ندیم قاسمی کے جریدے: سہ ماہی ''فنون'' لاہور میں ایک مضمون: 'چند تصویرِ بتاں' شائع ہوا (۷۷)۔ قطع و برید کے بعد یہ دونوں مضامین اُن کی دوسری کتاب: ''خاکم بدہن'' میں شامل ہوئے۔ ان مضامین کے بعد انھوں نے رسائل و جرائد میں اپنے مضامین کی اشاعت کا سلسلہ قطعی طور پر بند کر دیا۔ بہت دیر بعد روزنامہ ''جنگ'' کراچی کے ادبی ایڈیشنوں میں ان کا مضمون 'صوفی جی' اقساط میں سلسلہ وار شائع ہوتا رہا (۷۸)۔ بعد میں یہ مضمون اُن کی چوتھی کتاب ''آبِ گم'' میں ایک پورے باب کے طور پر شامل ہوا۔

مجموعی طور پر مشتاق احمد یوسفی نے رسائل و جرائد اور اخبارات کے لئے بہت کم لکھا ہے۔ وہ کسی

اخبار کے فکاہیہ کالم سے بھی وابستہ نہیں رہے کہ جہاں محض کاغذ کا پیٹ بھرنے کے لئے بہرحال کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے، البتہ مختلف تقریبات کے لیے انھوں نے فرمائشی مضامین ضرور لکھے اور عوام کے ذوق اور رجحانات کو ملحوظِ خاطر بھی رکھا، لیکن اپنے معیار کا دامن پھر بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ یہ تقریباتی مضامین، مختلف رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں، لیکن اِن کی کتابوں کا حصہ نہیں بنے اور نہ ہی کسی علاحدہ کتابی صورت میں تدوین و طباعت کے مراحل سے تاحال گزر سکے ہیں۔

۵۰۔ فروری ۱۹۶۱ء کو مشتاق احمد یوسفی نے ''پہلا پتھر'' کے نام سے اپنے بارہ مضامین پر مشتمل پہلی کتاب: ''چراغ تلے'' کا مقدمہ قلم بند کیا، جو ۱۹۶۱ء میں مصنف کی تقریباً ۴۰ برس کی عمر میں طباعت کے زیور سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ (۷۹) پہلے پہل یہ کتاب ''مکتبۂ جدید لاہور'' سے شائع ہوئی اور پھر اس کتاب کو ''مکتبہ دانیال کراچی'' سے شائع کیا گیا۔ اس اشاعتی ادارے سے اب تک 'چراغ تلے' کی چودہ اشاعتیں عمل میں آ چکی ہیں۔ نیز ہر اشاعت کم از کم دو ہزار نسخوں پر محیط ہے۔

'چراغ تلے' میں شامل مضامین کو انھوں نے 'کھٹے میٹھے مضامین' کہا ہے اور ان پر کسی خاص صنفِ ادب کی مُہر ثبت نہیں کی (بعد میں کچھ ناقدین نے ان مضامین کو 'انشائیے' کہا)۔ 'چراغ تلے' کا انتساب ''والدِ مرحوم کے نام'' ہے۔ 'چراغ تلے' میں بارہ مضامین شامل ہیں جو 'پڑیے گر بیمار'، 'کافی'، 'یادش بخیریا'، 'موذی'، 'سنہ'، 'جنونِ لطیفہ'، 'چارپائی اور کلچر'، 'اور آنا گھر میں مرغیوں کا'، 'کرکٹ'، 'صنفِ لاغر'، 'موسموں کا شہر' اور 'کاغذی ہے پیرہن' کے عنوانات اور ترتیب سے موجود ہیں۔ ان میں سے آٹھ مضامین 'سویرا' لاہور، 'نصرت' لاہور اور 'افکار' کراچی میں شائع ہوئے۔

'چراغ تلے' کی اشاعت کے ٹھیک ۹ سال بعد مشتاق احمد یوسفی کی دوسری کتاب: ''خاکم بدہن'' جنوری ۱۹۷۰ء میں ''مکتبہ اردو ڈائجسٹ سمن آباد لاہور'' سے پہلی بار شائع ہوئی، جس کا مقدمہ ۲۳۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء کو ''دستِ زلیخا'' کے نام سے تحریر کیا گیا۔ یہ کتاب بھی بعد ازاں ''مکتبہ دانیال کراچی'' سے شائع ہونے لگی۔ اب تک یہ کتاب مکتبہ دانیال کراچی سے پندرہ مرتبہ شائع ہو چکی ہے۔

''خاکم بدہن'' میں آٹھ مضامین شامل ہیں، جنھیں انھوں نے ''خاکے اور مزاحیے'' کا نام دیا۔ ان میں 'صبغے اینڈ سنز'، 'سیزر، ماتا ہری اور مرزا'، 'بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے'، 'پروفیسر'، 'ہوئے مر کے ہم جو رسوا'، 'بل اسٹیشن'، 'بائی فوکل کلب' اور 'چند تصویرِ بتاں' شامل ہیں۔ اس کتاب کو انھوں نے اپنی زوجہ محترمہ ''ادریس فاطمہ کے نام'' منسوب کیا۔ اشاعت کے اگلے ہی برس ۱۹۷۱ء میں 'خاکم بدہن' ''آدم جی ادبی ایوارڈ'' کے لیے منتخب ہوئی، جو بقول شخصے: خود آدم جی ادبی ایوارڈ کی حوصلہ افزائی تھی۔

'خاکم بدہن' کی طباعت کے ۶ سال بعد ۲۷۔ جنوری ۱۹۷۶ء کو مشتاق احمد یوسفی نے 'آپ بیتی نگاری' کی طرف قدم اور قلم بڑھاتے ہوئے ''تزکِ یوسفی'' کے نام سے تیسری کتاب ''زرگزشت''

کا مقدمہ لکھا۔ "زرگزشت"، یکم اپریل ۱۹۷۶ء کو مکتبہ دانیال کراچی سے پہلی مرتبہ شائع ہوئی اور اب
تک اس کی بارہ اشاعتیں عمل میں آ چکی ہیں۔ "زرگزشت" مشتاق احمد یوسفی کی بینک کی پیشہ ورانہ
زندگی کے پانچ برسوں پر محیط ہے۔ اسے انھوں نے اپنی "سوانح نوعمری" کہا ہے۔

'زرگزشت' ۱۹۵۰ء (جب انھوں نے جنوری ۱۹۵۰ء کی پہلی صبح کو سرزمین پاکستان پر قدم رکھا)
سے ۱۹۵۵ء تک کے دورانیے اور گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ ابواب: 'سبق یہ تھا پہلا کتاب وفا کا'،
'ہے دیکھنے اوروں کے عیب و ہنر'، 'کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا'، 'علم دریاؤ'،
'پیوندکول'، 'فنی ذرا تنگ'، 'کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے'، 'جانا ہمارا کاک ٹیل پارٹی میں'،
'تاثیر'، 'موصوف' اور 'موصوفہ' کے عنوانات سے مزین ہیں۔ 'زرگزشت' کا مقصد محض اپنی تشہیر کرنا نہیں
ہے، بلکہ معاشرے کے مثبت و منفی رویوں پر روشنی ڈالنا ہے۔ ۱۹۷۶ء میں اس کتاب کی اشاعت کے
ساتھ ہی اسے بھی "آدم جی ادبی ایوارڈ" سے نوازا گیا۔ 'زرگزشت' کا انتساب "فضل حسن اور
عزت حسن صدیقی کے نام" ہے، جو ان کے دوست ہیں۔(۸۰)

۱۹۷۹ء میں مشتاق احمد یوسفی لندن، برطانیہ (England) چلے گئے اور 'زرگزشت' کے ۱۳ برس
بعد "خوبیہ خوبیہ" کے زیر عنوان ۱۶ اکتوبر ۱۹۸۹ء کو اپنی چوتھی کتاب "آب گم" کا نہایت پر مغز
مقدمہ تحریر کیا۔ اس کی پہلی اشاعت فروری ۱۹۹۰ء میں مکتبہ دانیال کراچی سے ہوئی اور اب تک
یہ کتاب اس ادارے سے چھ مرتبہ چھپ چکی ہے۔(۸۱) "آب گم" برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے
تناظر میں ہجرت پر، ہجرت کر کے آنے والوں پر، ہجرت کے بعد کے حالات اور تقسیم ہند کے
(خوشگوار، ناگوار) نتائج پر روشنی ڈالتی ہے۔ مزید اپنے Land Scape اور سیاسی و سماجی اور مرتی
ہوئی اقدار کے زندہ حوالوں کی ایک ایسی دستاویز ہے، جو اپنی ہیئت کے لحاظ سے جدید ناول نگاری کے
بھی قریب تر ہے اور نثر عالیہ کی حیثیت سے دنیا کے ادب میں بھی رکھے جانے کے لائق ہے۔

"آب گم" کا انتساب مشتاق احمد یوسفی نے "اپنے بچوں ارشد، سروش، رخسانہ اور سیما کے نام"
کیا ہے۔ 'آب گم' 'حویلی'، 'اسکول ماسٹر کا خواب'، 'کار، کابلی والا اور الہ دین بے چراغ'، 'شہر دو قصہ'
اور 'دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ' کے عنوانات کے تحت پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کتاب پر
مشتاق احمد یوسفی کو "ہجرہ ایوارڈ" کا اعزاز میسر آیا۔

'آب گم' کے مقدمے سے پتہ چلتا ہے کہ 'زرگزشت' کا دوسرا حصہ بھی لکھا گیا تھا، جسے شائع بھی
ہونا تھا، نیز 'آب گم' کے علاوہ پانچ مزید اسی نوعیت کے طویل مضامین تھے، جو لندن ہی میں رقم
ہوئے، لیکن مشتاق احمد یوسفی کے مطابق یہ دونوں کتابیں اب خواب ہوئیں۔ اب ایک نئی اور
پانچویں کتاب، جو مکمل پڑی ہے، شائع ہوا چاہتی ہے(۸۲)، جس کے متعلق انھوں نے صرف اتنا

ہی بتایا کہ نئی کتاب میں تمام ابواب ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتے ہیں:

"میں چاہتا ہوں کہ پانچویں کتاب آئے، تو وہ تھوڑی مختلف ہو۔ بجائے اس کے کہ اُسی کو میں continue کروں، تو اس میں میری دلچسپی ختم ہو گئی ہے۔ ایسا ہے کہ میں کتاب لکھ کے توڑ ڈال دیتا ہوں، پھر ایک عرصے کے بعد دوبارہ پڑھتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ کیا اس میں کوئی نئی بات ہے یا بس یونہی لکھی گئی۔" (۸۳)

مشتاق احمد یوسفی کا تصورِ فن سمجھنے کے لیے درج بالا رائے کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔

اپریل ۲۰۰۷ء میں مشتاق احمد یوسفی کی چاروں تصانیف: "چراغ تلے"، "خاکم بدہن"، "زرگزشت" اور "آبِ گم" ایک ہی جلد میں "مجموعہ" کے نام سے جمع کر کے جزوی کلیات کی شکل میں پیش کی گئی ہیں۔ "مجموعہ" کی اشاعت "جہانگیر بکس، اُردو بازار لاہور" سے عمل میں آئی ہے۔ "مجموعہ" ۸۹۴ صفحات اور ۸۰۰ روپوں پر محیط ہے۔ اپنی چاروں کتابوں کو ایک وحدت میں پرو کر پیش کرتے ہوئے متن میں کسی قسم کا ردو بدل، یا تبدیلی نہیں کی گئی۔ "مجموعہ" کی اشاعت ہر لحاظ سے معیاری اور دیدہ زیب ہے۔

گزشتہ صفحات میں مشتاق احمد یوسفی کی اَدبی زندگی کے جو حقائق بیان ہوئے ہیں، اُن کی روشنی میں پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۶۱ء سے ۱۹۹۰ء تک اُن کی چار تصانیف منظرِ عام پر آئی ہیں، جب کہ اُن کے باقاعدہ تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۵۵ء میں ماہ نامہ "سویرا" لاہور کے ذریعے سے مضمون: "صنفِ لاغر" کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ غور کریں تو مشتاق احمد یوسفی زیادہ نہ بھی سہی ۱۹۵۱ء، ۱۹۵۲ء سے تو ضرور باقاعدگی کے ساتھ لکھ رہے ہوں گے۔ گویا ایک محتاط اندازے کے مطابق وہ گزشتہ چھپن ستاون برسوں سے لکھ رہے ہیں۔ اس طویل عرصے میں اُن کی محض چار کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ کسی لکھنے والے کا اس سے زیادہ ریاض اور ضبط کیا ہوگا کہ وہ تقریباً ساٹھ برسوں میں چار کتابیں لکھے اور کتابیں بھی ایسی، جنھیں ہر بڑے سے بڑا ناشر شائع کرنا اور بیچنا اپنے لیے اعزاز اور مفاد کا باعث سمجھے، جب کہ ناشرین کے اس اعزاز کے علاوہ خود مصنف کے لیے وافر دولت کمانے کے اَن گنت مواقع بھی زود یاب ہوں، ایسے میں مشتاق احمد یوسفی جیسا توانا تخلیقی قلم رکھنے والا ادیب، اگر عوام کے معیار پر لکھنا شروع کر دے، تو خود سوچیے کہ کیا کچھ ممکن نہیں۔

دراصل مشتاق احمد یوسفی نے سستی شہرت کمانے کا بہ ہر حال کوئی جتن نہیں کیا، اُنھوں نے اپنے فن پر بھر پور توجہ دی، صبر اور ریاضت سے کام لیا، حوصلے اور ضبط کے ساتھ لکھا، پھر جو کچھ خود سے شائع کیا۔ اپنی کتابوں ہی میں شائع کیا۔ وہ تراش خراش (۸۴) اور پھونک پھونک کر قلم رکھنے والے فن کار ہیں؛ لیکن اس بڑھی ہوئی احتیاط پسندی نے اُنھیں اعلیٰ درجے کا ادیب ضرور بنا دیا، حالاں کہ راجستھان کے ایک پٹھان سے، جس کی مادری زبان مارواڑی ہو، ایسی اَدبی زبان تحریر کرنے کی توقع بھلا کب کی

جا سکتی ہے، لیکن ایسا ہوا اور پھر ایک دن آیا، جب یہ پٹھان اقلیم زبان و ادب اُردو کا شہنشاہ نامزد ہوا اور اُردو ہی پر کیا موقوف، مشتاق احمد یوسفی بلاشبہ انگریزی زبان میں تخلیقی تحریر لکھنے کی اس سے بھی زیادہ استعداد اور توفیق رکھتے ہیں، لیکن صد شکر کہ اُنھوں نے اپنے اظہار کے لیے اُردو زبان و ادب کو اپنا وسیلہ بنا کر اس کا دامن 'چراغ تلے'، 'خاکم بدہن'، 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' جیسے کوہِ نور ہیروں سے مالا مال کر دیا، جس سے زبان و ادب کی ہیئی کے وقار و اعتبار میں یقینی اضافہ ہوا۔ اہلِ نظر سے ان ہیروں کی جگ مگاہٹ اور آب و تاب ہرگز پوشیدہ نہیں۔ بہ قول خواجہ حیدر علی آتش:

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد، تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

مشتاق احمد یوسفی کبھی بھی، کسی بھی معروف و غیر معروف، چھوٹی یا بڑی ادبی تنظیم، یا تحریک کے رُکن نہیں رہے، اس لیے کہ وہ خود ایک ادارہ اور اپنی ذات میں ایک تنظیم اور تحریک کا درجہ رکھتے ہیں، حالاں کہ مختلف نوعیت کی تحریکوں اور تنظیموں نے دل ہی دل میں تمنّا کی دعائیں کی ہوں گی کہ مشتاق احمد یوسفی محض ایک دفعہ اُن کے کسی طور رُکن بن کر اُنھیں وقار بخشیں۔

☆

۱۹۷۱ء میں ''خاکم بدہن'' کی اشاعت پر مشتاق احمد یوسفی کو 'آدم جی ادبی ایوارڈ' عطا کیا گیا۔ ''زرگزشت'' کی اشاعت بھی 'آدم جی ادبی ایوارڈ' سے نوازی گئی۔ ''آبِ گم'' کے حصے میں 'ہجرہ ایوارڈ' آیا۔ مجموعی علمی اور اَدبی خدمات پر مشتاق احمد یوسفی کو ''ستارۂ امتیاز'' سے سرفراز کیا گیا۔ (۸۵) سال ۲۰۰۰ء میں ''کمالِ فن ایوارڈ'' بھی مجموعی خدمات کے عوض میسر آیا اور پھر ۲۳۔ مارچ ۲۰۰۲ء کو مشتاق احمد یوسفی کی خدمت میں ''ہلالِ امتیاز'' پیش کیا گیا(۸۶)۔

ہمیں یہ بات کہنے میں کوئی عذر اور تامل نہیں کہ یہ سارے اعزازات ہمارے عہد کے ایک بڑے ادیب کے فن کا کم سے کم اعتراف و اظہار ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ یہ اعزازات، خود یوسفی شناسی کی دلیل بھی ہیں۔ یہ بڑی اَہم بات ہے کہ ہمارے عہد نے مشتاق احمد یوسفی کی قدر افزائی کرنے میں کسی غیر منصفانہ فعل اور کسی ایسے بخل سے کام نہیں لیا، جس پر آئندہ نسلوں کے سامنے ہمیں شرمندہ ہونا پڑے۔ حکومت اور عوام دونوں نے مشتاق احمد یوسفی کی زندگی ہی میں اُن کے دستِ فن شناس پر بیعت کی ہے، کسی ادیب کی عظمت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔

☆☆☆

طنزومزاح اور روایات

''لوگ کیوں، کب اور کیسے ہنستے ہیں، جس دن ان سوالوں کا صحیح صحیح جواب
معلوم ہو جائے گا، انسان ہنسا چھوڑ دے گا۔'' (۸۷)

بے ساختہ ہنسی خالصتاً فطری جذبہ ہے، یہ جذبہ کن وجوہات کے زیر اثر انسان کے اندر وقوع پذیر ہوتا ہے، کافی پیچیدہ اور دیرینہ سوال ہے۔ زمانہ قدیم سے ہی ہنسی کے اظہار پر بحث ہوتی رہی ہے "The Psychology of Laughter & Comedy" جو کہ گریگ (J.Y.T.Greg) کی معروف کتاب ہے، اُس میں ایسی تین سو تریسٹھ کتابوں کا حوالہ دیا گیا ہے، جو ہنسی سے متعلق بحث کرتی ہیں۔ انسان کے اندر جب گھٹن اور حبس شدید صورت اختیار کر لیتے ہیں، تو اچانک کسی واقعے پر انسان کا جام جذبات لبریز ہو جاتا ہے اور وہ بے اختیار ہو کر ہنسنے لگتا ہے۔ ہنسی کے متعلق کانٹ (Kant) کی رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے، وہ کہتا ہے:

''ہنسی اُس وقت پیدا ہوتی ہے، جب کوئی شے ہوتے ہوتے رہ جائے اور
انسانی توقعات ایک بلبلے کی طرح پھٹ کر ختم ہو جائیں۔'' (۸۸)

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسانی دل و دماغ پر جب دباؤ بڑھ جاتا ہے، تو انسانی ذہن توازن کا کوئی راستہ تراشتا ہے، ایسے میں کوئی نہ کوئی واقعہ، زندگی کا کوئی نہ کوئی ایسا پہلو سامنے آ جاتا ہے، جو اُس دباؤ (Pressure) کا اخراج کر کے انسانی قلب و دماغ کو متوازن کرتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر سلی (Silly) نے لکھا ہے:

''ہنسی مسرت کے اُس اچانک سیلاب سے نمودار ہوتی ہے، جو کسی بیرونی دباؤ
کے پھٹ جانے یا کسی غیر متوقع شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو
ہمیں یکا یک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔'' (۸۹)

تاہم یہ ہنسی کی کوئی حتمی تعریف نہیں۔ درست ہے کہ 'ہنسنا' خوشی کے احساس کا نام ہے اور احساس کوئی مجسم (Concrete) چیز نہیں ہے، جسے مثال کے طور پر ہاتھ سے چھو کر پیش کیا جا سکے۔ لیکن

سوچنے کی بات ہے کہ کیا ہر ہنسی، خوشی کا اظہار ہوا کرتی ہے، کیوں کہ جو لوگ اپنے دُکھ درد اپنے دل میں چھپا کر ہنس رہے ہوتے ہیں، اُن کی ہنسی، دل لگی اور مذاق کو کیا نام دیا جانا چاہیے؟

عربی زبان میں ہنسی، دل لگی، خوش طبعی اور مذاق کے لیے لفظ "مزاح" بروئے کار لایا جاتا ہے اور اس لفظ کا مادہ "م ز ح" بتایا گیا ہے۔ "اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ" میں درج ہے:

> "کبھی کبھی مزاح کے ساتھ لفظ ظرافت بھی استعمال ہوتا ہے (خصوصاً اُردو ادب میں)۔ "لسان" میں ظرافت (والـظـرف) کے معنی بلاغت، حلاوۃ، جمال، ملاحت، حسن ذکا کئے گئے ہیں۔ وفـي الـوجـه الحسن و في القلب الذكاء۔ مطلب یہ کہ ظرافت کا تعلق قلب، دماغ سے بھی ہے اور ظاہری شکل وصورت سے بھی۔ لیکن جہاں تک بیان و بلاغت کا تعلق ہے، حقیقی ظرافت نگار کنایہ و تعریض سے کام لیتا ہے۔ (الـظـريف لا تضيق عليه مـعاني الكلام فهو يكني و يعرض و لا يكذب)، لہٰذا ظرافت کے مفہوم میں یہ بھی شامل ہے کہ کلام پر عبور تمام حاصل ہو اور کنایہ و تعریض کا استعمال کیا جائے، لیکن اس میں جھوٹ کی آمیزش نہ ہو۔"(۹۰)

گویا مزاح نگاری کے لیے زبان پر دسترس اور ہنسی کا باوقار انداز ہو، جھوٹ اور مخفی طرز سے احتراز کرنا، بات کو رمز کے پردے میں کہنا ضروری عناصر قرار دیے گئے ہیں۔ انگریزی میں مزاح کے لیے لفظ "Humour" استعمال ہوتا ہے، انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں رقم ہے:

> "Humour also,spelled HUMOR, form of comunication in which a complex mental stimulus illuminates or amuses, or elicits the reflex of laughter. Most humour, from the crudest practical joke to the most elegant witticism or comic anecdote; comes from the sudden perception of a relation between two consistent but mutually incompatible contexts product between these two different contexts produces the comic effect because it compels the listener to percieve a given situation in two

self consistent but in compatible frames of reference at the same time. This creative type of mental activity seems to be innately delightful to human beings, at least in the context of a humorous appreciation of life." (91)

یعنی ابلاغ کی ایک ایسی قسم، جس میں ایک پیچیدہ ذہنی محرک، ہنسی کو ابھار کر تفریح کا باعث بنے، مزاح ہے۔ خام مزاح سے بذلہ سنجی کی شائستہ صورتِ حال تک، اکثر مزاح دو باہم متضاد، لیکن مستقل پس مناظر کا مرہونِ منت ہے۔ ان مختلف پس مناظر کے ملاپ سے ہنسی کا تاثر پیدا ہوتا ہے، کیوں کہ یہ ہنسنے والے کو اِس امر پر مجبور کرتا ہے کہ وہ تناظر کے حوالوں کو ایک ہی وقت میں اُس کی اکائی کو برقرار رکھ کر سمجھے۔ دراصل زندگی کے شگفتہ تجربے کے پس منظر میں تخلیقی نوعیت کی یہ فاعلیت ہی بنی نوعِ انسان کے لیے خوشی اور تسکین کا باعث ہے: بہ قول پروفیسر حمید احمد خان:

''یہ وہ ہنسی ہے، جو طعن و تعریض کی آلائش سے پاک، دل کی گرمی اور گداز سے مالا مال اور دماغ کے فیصلوں سے بڑی حد تک بے پروا ہوتی ہے، یوں ہنسنے والا اپنے آپ کو پرایا بن کر اور پرائے کو اپنا بن کر دیکھ سکتا ہے، یہ وہ مقام ہے، جہاں انسان اپنے نفس کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ طمانیتِ قلب و تصور کی یہ کیفیت، جب ادبی تحریر کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے، تو تنقیدِ جدید اسے ''مزاح'' کا نام دیتی ہے۔'' (۹۲)

اِس اپنے کو پرایا اور پرائے کو اپنا بن کر دیکھنے میں ایک انصاف پسند آنکھ کے ساتھ محبت کا ایک خاص انداز بھی پنہاں ہے، جو ایک صوفی کو سلوک کی منازل طے کرانے میں مدد دیتا اور لوگوں میں زندگی کی حقیقی خوشیاں بھی تقسیم کرواتا ہے۔ دراصل جب ہم ہنستے ہیں، تو کسی شخص کی توہین کا پہلو سامنے نہیں رکھتے، بلکہ ہم کسی کوتاہی، کسی یا مضحک صورتِ حال پر ہنستے ہیں، گویا ہم فعل پر ہنستے ہیں، نہ کہ فاعل پر۔ یوں ہنسی کی یہ سلجھی ہوئی صورت ہی مزاح کہلاتی ہے۔

اسٹیفن لیکاک (Stephan Leacock) نے مزاح کی تعریف میں لکھا ہے:

''یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اُس ہمدردانہ شعور کا نام ہے، جس کا فن کارانہ اظہار ہو جائے۔'' (۹۳)

''طنز'' ایسی کاری ضرب ہے، جس میں بہ ظاہر ہمدردی کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اور مطلوبہ معاملے میں مضروب شدید زخمی ہو جاتا ہے۔ گویا ایسا جملہ کسا جائے، جو سننے والے کو یہ واضح احساس دلائے

کہ اُس کی توہین یا تضحیک ہوئی ہے اور وہ سوچے کہ ایسا کیوں اور کس وجہ سے ہوا۔ دوسروں کو اُن کی خامی یا کمزوری کی طرف متوجہ کر لینا ہی طنز نگاری کی کامیابی ہے؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اعلیٰ ادبی طنز نگاری، اعلیٰ مزاح نگاری سے بھی دو قدم آگے ہے۔ طنز نگار کے دل میں ہمدردی، محبت اور غم کا بے پناہ ذخیرہ محفوظ ہوتا ہے اور مقصد اصلاحِ احوال کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ وہ جس برائی کو نشانۂ تمسخر بناتا ہے، اُس کا وجود اُس کے لیے ہزار تکلیف کا باعث ہوتا ہے۔ یونٹی لکھتے ہیں:

''فی زمانہ فنکار کے لیے طنز ایک مقدس جھنجھلاہٹ کا اظہار بن کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہی دماغی پاؤنے میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے، خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے کا سزاوار سمجھتا ہے۔ لیکن سادہ وضع کا طنز ہے بڑے جان جوکھوں کا کام؛ بڑے بڑوں کے بھی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رسے پر اترا اترا کر کرتب نہیں دکھاتے، بلکہ رقص بے لوث کیا کرتے ہیں تلواروں پر۔ (۹۴)

''دی ورلڈ بک انسائیکلوپیڈیا'' طنز (Satire) سے متعلق آگاہی بہم پہنچاتا ہے:

"Staire (95) presents the weakness of humanity and makes fun of them. Usually.staire attempts to cure the foolishness by making people laugh at it." (96)

گویا طنز انسانی کمزوریوں پر خندہ زن ہوتی ہے اور عموماً طنز اُن بے وقوفیوں پر ہنس کر، جو لوگوں سے سرزد ہوتی ہیں، کا علاج کرتی ہے۔ بقول رونالڈ ناکس (Ronald Knox):

''مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے، لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔'' (۹۷)

یہ رائے جزوی سچائی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ہمیں طنز نگار کے منصب سے دی جانے والی تشبیہ ہی سے اختلاف ہے؛ البتہ خرگوش کا تعاقب کرنے والے کتے کی ادا پسند ہے، جو شکار کو دبوچنے کے بعد اُسے ثابت و سالم مالک تک پہنچانے کے علاوہ کوئی دوسرا کام نہیں کرتا، یعنی شکار کو اپنی ذات کے لیے چیرتا پھاڑتا نہیں ہے۔ یہ کام انتہائی ضبط اور حوصلے کا متقاضی اور یہ اندازِ حیات قابلِ ستائش ہے۔ اگر رونالڈ ناکس کا اشارہ طنز نگار کے کمال ضبط کی طرف ہے، تو پھر ٹھیک ہے، ورنہ نہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ طنز نگاری میں کسی ذاتی بغض یا عناد کی گنجائش سرے سے ممکن نہیں۔

اَرسطو (Aristotle) نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''بوطیقا'' (Poetics) میں اَلمیہ اور رزمیہ

کے علاوہ طربیہ (Comedy) پر بھی بات کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مضحکہ خیزی (۹۸) ایک قسم کی غلطی یا بدصورتی ہے، جو تکلیف دہ نہیں ہوتی ......کامیڈی کی تاریخ پردۂ خفا میں ہے، کیونکہ اس کی طرف کبھی سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی۔''(۹۹)

ارسطو طربیہ کو رزمیہ اور اَلمیہ سے اس لیے کم تر درجے کی شے قرار دیتا ہے کہ اس میں مضحک صورت حال شامل ہوتی ہے اور طربیہ کے کرداروں سے شعوری یا غیر شعوری سطح پر ایسی حماقتیں یا غلطیاں سرزد ہوتی ہیں، جو دوسروں کے لیے ہنسی کا باعث بنتی ہیں، لیکن ان حماقتوں یا غلطیوں کا کوئی نقصان یا منفی پہلو نہیں ہوتا۔ غور کیا جائے، تو دوسروں کی ان حماقتوں کا مثبت پہلو زیادہ قوی ہے کہ ان کے ذریعے سے کیتھارسس کی راہ بھی نکلتی ہے اور اپنے آپ کو سنوارنے کا موقع بھی مہیا ہوتا ہے، بہ شرط یہ کہ وہ ہنسی کسی دوسرے کے لیے تکلیف اور دل آزاری کا باعث ہرگز نہ بنے، کیوں کہ ہنسی شخصیت کی بھرپور عکاس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

''ہنسی، نشانۂ تمسخر کی نسبت، ہنسنے والے کے کردار کو زیادہ اُجاگر کرتی ہے، اس لیے کسی دور کے ذہنی معیار کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اُس میں لوگ کن باتوں پر ہنستے ہیں اور اُن کی ہنسی، نوعیت کے اعتبار سے کیسی ہے۔''(۱۰۰)

دوسروں پر ہنسنے سے بھی اہم اور قابلِ تحسین صورت یہ ہے کہ انسان خود اپنی کوتاہیوں اور حماقتوں پر ہنسنا اور تنقید کرنا سیکھ لے! اگر ایسا جذب اور حوصلہ پیدا ہو جائے، تو مشتاق احمد یوسفی کی یہ رائے بڑی معنی خیز ہو جاتی ہے کہ:

''جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے، وہ کبھی غلام نہیں ہو سکتی۔''(۱۰۱)

تحریر کا وہ انداز، جو شگفتگی، خوش طبعی، ہنسی، مذاق اور لطف کے عناصر سے عبارت ہو، مزاح کہلاتا ہے، تاہم اس عمل میں کسی کی دل آزاری، توہین، تذلیل یا تحقیر مراد نہیں ہوتی اور نہ ہی کسی کے جسمانی معائب کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔ مزاح زندگی کے ایسے لطیف پہلو کا نام ہے، جو انسانوں کے درمیان رابطے کی ضمانت بھی ہے اور ایڑھیاں رگڑتی ہوئی زندگی میں اُمید اور خوشی کا پُر بہار جھونکا بھی، مگر یہ شرف اتنی آسانی سے دست یاب نہیں ہوتا، اس کے لیے جان کو روگ لگانا اور محبت کا دکھ پالنا پڑتا ہے۔ مزاح نگاری کڑی آزمائش ہے، یہ پہاڑ کھود کر جوئے ظرافت نکالنے کے مترادف اور ''اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔''(۱۰۲)

''داستانیں اور مزاح'' میں ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے مزاح کی تعریف کے بعد اس کی چھ اقسام:

ہم ظریفانہ مزاح، طنزیہ مزاح، لطیف مزاح، المناک مزاح، مزاحِ مضحک اور سنجیدہ مزاح شمار کی ہیں۔ دراصل یہ مزاح نگاری کے مختلف اسالیب کی طرف اہم اشارہ ہے، تاہم اس سے بھی زیادہ اہم امر یہ ہے کہ اگر شگفتگی، شائستگی سے عبارت ہے، تو مزاح کہلانے کی سزاوار ہے، بصورتِ دیگر نہیں۔ ایک اور اہم بات کہ طنز اور مزاح دو جداگانہ حقیقتیں ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے بہت حد تک باہم پیوست بھی ہیں۔ طنز میں مزاح لازمی عنصر ہے، مگر مزاح میں طنز کا ہونا شرط نہیں ہے۔ طنز و مزاح سے متعلق یہ بحث رشید احمد صدیقی کے جملے پر ختم کرتے ہیں کہ:

"ہر اچھی ظرافت ایک قسم کی خوش گوار طنز ہوتی ہے اور ہر خوش گوار طنز بجائے خود ایک لطیف ظرافت۔"(۱۰۳)

☆

مزاح نگاری کے اہم حربوں میں مزاحیہ صورتِ واقعہ (Humour of Situation)، مزاحیہ کردار نگاری (Humour of Character)، لفظی مزاح (Pun)، تحریف (Parody)، موازنہ (Comparison)، تشبیہ (Simile) اور قولِ محال (Paradox) شامل ہیں۔

مزاحیہ صورتِ واقعہ (Humour of Situation) کے ذریعے سے کوئی ایسا واقعہ یا زندگی کا کوئی ایسا پہلو سامنے لایا جاتا ہے، جو آس پاس کے ماحول سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ گویا ایک اچانک اور غیر متوقع صورت کا پیدا ہو جانا، جو ہنسی کا محرک ثابت ہو، لیکن یہ صورتِ واقعہ تب تک ہی قابلِ لطف اندوزی ہوتی ہے، جب تک اس میں تکلیف کا کوئی پہلو مضمر نہ ہو۔ اردو ادب میں اس کی ایک عمدہ مثال پطرس بخاری کا مضمون 'مرحوم کی یاد میں' ہے، جو مرزا کی بائیسکل سے متعلق ہے۔ مزید رتن ناتھ سرشار کا 'خوجی' اور سید امتیاز علی تاج کا کردار 'چچا چھکن' بھی مزاحیہ صورتِ واقعہ کی بہترین مثالیں ہیں۔

ایسے کردار جو اپنی غیر معتدل حرکات کے باعث ہمیشہ ہی غیر موزونیت (Abnormality) پیدا کرتے اور ماحول کو مضحکہ خیز بنائے رکھتے ہیں، مزاحیہ کردار نگاری (Humour of Character) کی ذیل میں آتے ہیں۔ یہ کردار ناموزونیت (Abnormality) کی ایسی مثال ہوتے ہیں، جو معاشرے کی دکھتی رگ پر ہاتھ دھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ مزاحیہ کردار نگاری کی کامیابی یہ ہے کہ جب بھی مصنف کسی ایسے کردار کا نام لے، تو محفل میں خود بخود شگفتگی اور لطف کا ماحول پیدا ہو جائے۔ اردو میں 'داستانِ امیر حمزہ' کا 'عمرو عیار' اور رتن ناتھ سرشار کا 'خوجی' اس کی زبردست مثالیں ہیں۔

لفظی مزاح (Pun) ذو معنویت پیدا کرنے کی صورت ہے، اس کی متعدد صورتیں اور انداز ہیں۔ مثلاً ضلع جگت، پھبتی، الفاظ کی ترتیب اور املا بدل کر، یا املا کا ذریعہ، صنائع بدائع کا استعمال اور سب سے مشکل پہلو بغیر کوئی حربہ برتے محض گفتگو کا وسیلہ۔ یہ سب لفظی مزاح ہی کی صورتیں ہیں۔ لفظی

مزاح جتنا آسان دکھائی دیتا ہے، اُسی قدر مشکل ہے، بہ شرطیکہ اس کے عامیانہ پن سے بچا جائے۔

تحریف (Parody) مزاح کے سلسلے کا اہم اور مقبول، بلکہ معروف ترین حربہ ہے۔ تحریف میں منظوم اور منثور ہر دو طرح کے نمونے کثرت سے دستیاب ہیں، البتہ زیادہ معروف صورت منظوم تحریف نگاری کی ہے۔ تحریف کسی مستند اسلوب، کسی معروف مصرعے، کسی مقبول جملے کی بگاڑی ہوئی ایسی صورت ہوتی ہے، جو مطلب و معنی کو یکسر الٹ کر رکھ دیتی ہے اور گہری سنجیدگی، گہری ظرافت (یا طنز) کا لبادہ اوڑھ کر ہنسی کا محرک بنتی ہے۔ اردو طنز و مزاح کے آنچل میں منظوم و منثور تحریف نگاری کے ستارے شاید سب سے زیادہ مشتاق احمد یوسفی نے ہی ٹانکے ہیں۔

موازنہ (Comparison) میں دو چیزوں (جان دار یا بے جان) کا آپس میں تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اُن میں اقدار مشترک اور اقدار متضاد سے پیدا ہونے والی اُس صورت حال کو تلاش کیا جاتا ہے، جو ہنسی کے جذبے کو تحریک اور فروغ دے۔

علم بیان میں تشبیہ (Simile) کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مختلف چیزوں کو کسی مشترک قدر کی بنا پر ایک دوسرے کے مشابہ قرار دینے کا عمل تشبیہ کہلاتا ہے۔ تشبیہ کا دائرہ کار محض مزاحیہ یا طنزیہ ادب تک محدود نہیں، بلکہ ادب کی ہر صنف اس سے بہرہ مند ہے۔ تشبیہ سازی کا عمل بہ ظاہر ایک سہل حربہ خیال کیا جاتا ہے، اصلاً ایسا نہیں۔ قوت متخیلہ جتنی زور آور ہوگی تشبیہات بھی اتنی ہی جان دار ہوں گی۔ منفرد اور پرکشش نظام تشبیہ کی تخلیق، ریاضت طلب امر اور جاں کنی کے مصداق ہے، بقول غالب کے بقول

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

قول محال (Paradox) مشکل تر طریق اظہار کا آئینہ دار ہے۔ یہ اسلوب بیان کا ایسا انداز ہے، جس میں بہ ظاہر بات نادرست دکھائی دے، لیکن جب اُس کی نچلی پرت پر نظر جائے، تو درست اور موزوں بھی محسوس ہو۔ بہ ظاہر غلط اور بہ باطن صحیح صورت حال پیدا کرنا، انتہائی فنی ریاض کا متقاضی ہے، اس لیے اکثر فن کار، اس منزل کا رُخ نہ کر کے اپنا اور دوسروں کا بہت سا وقت بچا لیتے ہیں۔

☆

• زندہ رہنے اور معاشرے میں بہتر طور سے زندگی کرنے کے لیے روایت کا علم اتنا ہی ضروری ہے، جتنا کہ کھانے میں نمک۔ روایت ایسا عمل ہے، جو معاشرے میں سالہا سال پلتے رہنے سے وجود میں آتا ہے۔ روایت اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی۔ روایت کا علم ماضی سے شناسا کر کے مستقبل کی سمت بہتر پیش قدمی کا باعث بنتا ہے۔ یوں سماجی، سیاسی، معاشی اور ادبی غرض یہ کہ تمام شعبہ ہائے زندگی میں اچھی بری روایات سے آگاہی زندگی کا لازمی جزو ہے۔

اُردو ادب کی تقریباً ہر صنف اور اُسلوب پر فارسی اور انگریزی ادبیات کے اثرات موجود ہیں، بعینہٖ صنفِ مزاح پر بھی فارسی اور انگریزی طنزیات و مضحکات کا گہرا اثر ہے۔ انگریزی طنز و مزاح کی روایت کا آغاز چاسر (Chaucer) سے ہوا، جس نے ہلکے پھلکے مزاح سے مسکراہٹوں کے دَر وا کیے، پھر معتبر نام شیکسپیئر (Shakeskpeare) کا ہے، جس کا کام جداگانہ مقام رکھتا ہے۔ شیکسپیئر کے بعد مزاح میں قحط کا دور آیا۔ سترھویں صدی عیسوی میں شاعری میں پوپ (Pope)، نثر میں سوِفٹ (Swift)، ڈرامے میں شریڈن (Sheriden) اور گولڈ اسمتھ (Goldsmith)؛ مضمون میں ایڈیسن (Addison) اور اسٹیل (Steele) کے نام اہم ہیں، جن کا اثر تا دیر قائم رہا۔ اُردو ادب پر ان کے اثرات بہ آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں مضمون نگار چارلس لیمب (Charles Lamb) اور خاتون ناول نگار جین آسٹین (Jane Austen) کے نام خالص مزاح نگاری میں زیادہ اہم ہیں؛ پھر چارلس ڈکنس (Charles Dickens)، جو "کردار نگاری کا بادشاہ ہے اور اُس کے ناولوں میں جو کم و بیش تین ہزار نو سو کردار ملتے ہیں، اُن میں سے بیشتر مزاحیہ کرداروں کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔"(۱۰۴) ڈکنس کے علاوہ تھیکرے (Thackery) بھی اہم ہے۔ تحریف (Parody) کے ارتقاء میں تھیکرے کا خاص حصہ ہے۔

اُنیسویں صدی عیسوی کی ناول نگاری میں پی کاک (Peacock) کے ہاں مزاح کی چاشنی موجود ہے اور "اگر یہ کہا جائے کہ پی کاک کے ناول میں دس میں سے نو حصے مزاح ہیں، تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔"(۱۰۵)

پچھلی صدی میں شاعری میں کال ورے (Calveriey)، اسٹیفن (Stephen)، اسکوائر (Squire) اور سوئنبرن (Swinburne) کے نام زیادہ اہم سمجھے گئے ہیں۔ یہاں سے غیر معیاری مزاح کی ایک بڑی رَو شروع ہوتی ہے اور ایڈورڈ لیئر (Edward Lear)، لیوس کیرول (Lewis Carrol) اور گلبرٹ (Gilbert) کے نام اہم ہیں۔ بیسویں صدی عیسوی کے اہم لکھنے والوں میں جیکب (Jacob)، جیروم کے جیروم (Jerome-K-Jerome)، اسٹیفن لیکاک (Stephen Leacock)، پی جی ووڈ ہاؤس (P.G.Woodhouse) اور مارک ٹوئن (Mark Twain) شامل ہیں۔

☆

انگریزی ادب میں مزاح کی روایت خاصی توانا رہی ہے، لیکن فارسی ادب میں شگفتہ نگاری کی تاریخ

اتنی جان دار نہیں، اس کی غالباً بڑی وجہ وہاں کا ماحول اور لوگوں کا نظامِ افکار و اسلوبِ حیات ہی ہوسکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''ایران میں طنز کے فروغ نہ پانے کی وجہ یہ ہے کہ طویل اسلامی عہد کی ثقالت، ہزل آمیز پیرایۂ اظہار کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی۔ دوسرے طنز، اغماض و درگزر کی طالب ہوتی ہے اور سرزمین ایران کے اُدبا اور عوام میں وہ فراخ حوصلگی موجود نہیں تھی، جو اس کے فروغ میں مدد دیتی۔''(۱۰۶)

ہجو نگاری، فارسی طنزیات و مضحکات کا نقطۂ آغاز ہے اور ''رودکی'' اس حوالے سے فارسی شاعری کے بابا آدم (The First Man) ہیں۔ پھر 'انوری' اور 'سوزنی' کا نام آتا ہے، جنھوں نے ہجو نگاری کے مورچے سے بڑی توہین آمیز جنگیں لڑیں۔ ان کے بعد فارسی شاعری کا ایک بہت اہم نام' فردوسی' ہے اور پھر کمال اسماعیل خلاق المعانی اصفہانی'، جن کا بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہجو کو انوری اور سوزنی کے اثر سے باہر نکالتے ہوئے شائستگی کے ساتھ پیش کیا۔

ہجو نگاری کے بعد زاہد، مُلا، واعظ، شیخ سے چھیڑ چھاڑ اور شرارت کا رنگ برتا گیا، جس کا آغاز 'عمر خیام' سے ہوا، تاہم رباعیات عمر خیام اس سلسلے میں رمز سے خالی ہیں۔ اسی باعث سعدی شیرازی کا نام عمر خیام سے زیادہ اہم ہے۔ امیر خسروؒ اور حافظ شیرازی نے بھی اس چھیڑ چھاڑ اور طعن و تشنیع میں خاطر خواہ حصہ ڈالا، لیکن حافظ شیرازی کا نام زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آیا۔

فارسی طنز و مزاح کی روایت میں تحریف (Parody) کا حوالہ بھی بس ذکر کی حد تک ہی سمجھنا چاہیے۔ اس سلسلے میں عبید زاکانی، ابو اسحاق اطعمہ اور نظام دین محمود کے نام اہم ہیں۔

بیسویں صدی عیسوی میں میرزا ابوالحسن یغما، مرزا جلال الدین اور ذبیح اللہ بہروز نے تحریف نگاری میں خاصا نام پیدا کیا۔ فارسی طنز و مزاح کے صحافتی شعبے میں مرزا علی اکبر اہم ہیں۔ اسی طرح صادق ہدایت، مسعود فرزاد، بوتا سم حالت اور مہدی سُہیلی قابلِ تذکرہ ہیں۔

انگریزی اور فارسی طنزیہ، مزاحیہ ادب کے یہ چند بڑے نام محض اس لیے گنے گئے ہیں کہ اُردو ادب پر ان کے اثرات بہت واضح ہیں، نیز اُردو طنز و مزاح کی روایت کے ذکر میں یہ مشاہیر، بہرحال نظروں کے سامنے رہنے چاہییں۔ ان معتبر ناموں کے علاوہ اُردو کا داستانوی ادب بھی پیشِ نظر ہونا ضروری ہے۔

☆

چوں کہ شاعری انسانی جذبات و احساسات سے زیادہ نزدیک ہے، اس لیے یہ صنف دوسری

اصناف کے مقابلے میں جلد وجود میں آکر ارتقاء کی منازل طے کرتی ہے۔ چوں کہ اُردو اور فارسی کا گہرا رشتہ ہے، اس لیے آغاز ہی میں اُردو شاعری میں طنز و مزاح کا رنگ بھی در آیا۔

فارسی شاعری میں زاہد سے شرارتوں، ہجونگاری اور تحریف نگاری تین رنگوں کا ذکر ہوا، یہی موضوعات اُردو شاعری میں بھی منتقل ہوئے۔ پھر 'ریختی'، اودھ پنچ کی تحریک، عبوری دور اور جدید عہد تک اُردو شاعری کا جائزہ لیا جائے، تو طنز و مزاح کا قابلِ قدر مطالعہ سامنے آتا ہے۔ اُحمد، غلام علی، ملک خوشنود، تحسین، نصرتی، مشتاق، مُلّا وجہی، غواصی، فائز، عارف الدین عاجز، حامد، غلام رسول غلامی، جعفر زٹلی، قیام الدین قائم، حاتم، میرزا رفیع سودا، میر تقی میر، انشاء اللہ انشا، رنگین، معروف، بقاء، میر ضاحک، نظام قادر مستین، میر یعقوب عیاش، ریحان لکھنوی، کم ترین مبد مبد الشعراء، شاکر، نظیر اکبرآبادی، نازنین، ترجمان، تہو ہجر، اکبر الہ آبادی، ریاض خیرآبادی، احمد علی شوق، ظفر علی خان، فوق، جوش ملیسانی، ظریف لکھنوی، احمق پھپھوندوی، جوش ملیح آبادی، شاد عارفی، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، ظریف جبل پوری، حاجی لق لق، حسن میر کاشمیری، خضر تمیمی، کنھیا لال کپور، عاشق محمد غوری، اکبر لاہوری، نازش رضوی، پنڈت ہری چند اختر، سید محمد جعفری، فرقت کاکوروی، راجہ مہدی علی خان، عنایت علی خان، شوکت تھانوی، وغیرہ، سید ضمیر جعفری، شیخ نذیر احمد اور انور مسعود وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

''غالب'' کا ذکر فہرست میں کرنا محض بدذوقی ہی کی دلیل نہیں، ادبی بددیانتی بھی ہے۔ غالب کے ہاں ایک باقاعدہ Poetic Humour موجود ہے۔ ایسا سنجیدہ مزاح پہلے پیدا ہوا اور نہ ابھی تک ہوا ہے۔

☆

نثر میں مزاح کے عناصر کس قدر قدیم ہیں، اس کا اندازہ تحقیق سے ہوتا ہے، جو ہمیں قبل مسیح کی تماثیل تک لے جاتی ہے۔ بہ ہر حال اُردو نثر میں طنز و مزاح کے ابتدائی نمونے اُردو ادب کی قدیم یا کلاسیکی داستانوں میں ملتے ہیں۔ پہلے تو میر امن کی 'باغ و بہار' کا ذکر آتا ہے، مگر خلیل خان اشک کی 'داستانِ امیر حمزہ' اور رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' زیادہ اہم ہیں۔ شگفتہ اندازِ تحریر اور مزاحیہ کرداروں کی تخلیق نے ہر دو کی قدر و قیمت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ مزید عیسوی خان کی 'قصہ مہر افروز و دلبر'، شاہ عالم ثانی کی 'عجائب القصص'، نہال چند لاہوری کی 'مذہبِ عشق'، انشاء اللہ خان انشاء کی 'رانی کیتکی کی کہانی'، حیدر بخش حیدری کی 'توتا کہانی'، حفیظ الدین احمد کی 'خرد افروز'، محمد بخش مہجور کی 'نورتن'، خواجہ امان دہلوی کی 'بوستانِ خیال' (۱۰۷)، لالہ گوبند سنگھ کی 'نغمۂ عندلیب'، محمد عبدالرحمٰن

کی 'بحرِ دانش'، سید ظہیر الدین ظہیر کی 'قصۂ ممتاز'، آزاد امروہوی کی 'لیلیٰ نامہ'، نیم چند کھتری کی 'گل باصنوبر'، ولائت علی کی 'گلشنِ دانش'، فقیر محمد گویا کی 'بستانِ حکمت'، نواب حیدر علی خان کی 'جادۂ تسخیر'، جعفر علی شیون کی 'طلسمِ حیرت'، منشی فدا علی عیش عرف اچھے صاحب کی 'فسانۂ دل فریب' اور 'الف لیلیٰ' کے تراجم اس ضمن میں پیش کیے جاسکتے ہیں، تاہم ان میں 'داستانِ امیر حمزہ' اور 'فسانۂ عجائب' اہم ہیں یا پھر محمد بخش مہجور کی کتاب "نورتن اُس زمانے کی ظرافت کا نچوڑ ضرور پیش کرتی ہے۔" (۱۰۸)

داستانوں کے بعد "مکاتیبِ غالب" نہ صرف اُردو نثر کے ارتقاء میں حد درجہ اہم ہیں، بلکہ اُردو طنز و مزاح کی ذیل میں بھی ہمیشہ سنگِ میل قرار پائیں گے۔ یہ غالب ہی کا اعزاز ہے، کہ جس روایت سے غالب نے استفادہ کیا، وہ اُن کے اپنے مقابلے میں کچھ ایسی قابلِ فخر نہ تھی، لیکن جو روایت اُنھوں نے پس ماندگان کے لیے چھوڑی، وہ قابلِ فخر و مباہات ضرور ہے۔

غالب کے بعد سر سید احمد خان اور مولوی نذیر احمد کا نام ملتا ہے، اگر چہ علی گڑھ تحریک کی مقصدیت نے اُن کے اصل رنگ کو دبا دیا، مگر اُردو نثر اور طنز و مزاح کے ارتقاء میں ان بزرگوں کا تذکرہ ضروری ہے اور نذیر احمد کا 'مرزا ظاہر دار بیگ' تو مزاحیہ کرداروں میں خاصے کی چیز ہے۔

علی گڑھ تحریک کے ساتھ ہی طنز و مزاح کے اہم ترین دور 'اودھ پنچ' کا آغاز ہوتا ہے۔ اودھ پنچ ایک اخبار کا نام ہے، جو ۱۸۷۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کی اشاعت ایک جھلکے کے مترادف ہے۔ منشی سجاد حسین اس کے مدیر تھے، جن کی اپنی اہمیت "حاجی بغلول" ہی سے ثابت ہے۔ اودھ پنچ، علی گڑھ تحریک اور اس کی مقصدیت کے خلاف ایک بھرپور ردِ عمل تھا۔ اس کے تحت 'فسانۂ آزاد' رتن ناتھ سرشار کی اہم تصنیف قرار پائی، جب کہ 'خوجی' اور 'آزاد' کردار نگاری میں اہم ابتدائی تخلیق بن کر ابھرے۔ اِن کے علاوہ تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، بابو جوالا پرشاد برق، نواب سید محمد آزاد، اکبر الہ آبادی، احمد علی شوق، عبد الغفور شہباز، منشی احمد علی کسمنڈوی اور حکیم ممتاز حسین عثمانی کے نام اہم ہیں۔ اکبر الہ آبادی شاعر تو ہیں ہی، نثر کے میدان میں بھی اُنھوں نے عمدہ مثالیں چھوڑی ہیں۔ وہ خود ایک تحریک کا درجہ رکھتے ہیں۔

اُنیسویں صدی عیسوی کے اختتامی برس اور بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیاں اُردو نثر کے عبوری دور سے متعلق ہیں۔ اِس دور کے اہم لکھنے والوں میں محمد علی جوہر، مولوی عبد الحق، ظفر علی خان، مولانا عبد الماجد دریابادی، مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، تاجور نجیب آبادی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، علی عباس حسینی، تمکین کاظمی، سجاد علی انصاری، قاضی عبد الغفار

اور ملّا رموزی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

یہاں سے جدید اُردو نثر اور جدید طنز و مزاح کا دور شروع ہوا، جس میں کئی عمدہ اور بڑے درجے کے ادیب اُبھرے، جنھوں نے اُردو طنز و مزاح کا دامن اپنے اُسلوب کی نیرنگیوں سے بھر دیا۔ ان میں پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، ابنِ انشاء، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ملّا رموزی، کنھیا لال کپور، چراغ حسن حسرت، سیّد امتیاز علی تاج، ابراہیم جلیس، عبدالمجید سالک، مجید لاہوری، قاضی عبدالغفار، شفیق الرحمن، کرنل محمد خان، خواجہ معین الدین، محمد خالد اختر، عطاءالحق قاسمی، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا، غلام جیلانی اصغر وغیرہ شامل ہیں۔

''غالب'' ہی کی طرح، ''مشتاق احمد یوسفی'' کا نام نہ بھی فہرست میں گنوانا، بد ذوقی ہی نہیں، ادبی بد دیانتی کی بھی دلیل ہے۔ علم و ادب کا یہ عہد بجا طور پر اُنھی کے نام سے منسوب ہے اور شاید اُنھی کے نام پر ختم بھی ہو جائے، یہ اس لیے کہ عوام کے مذاق کا جو نقشہ پچھلے کچھ برسوں میں اُبھر کر سامنے آیا ہے، اُس کے پیشِ نظر کچھ بھی بعید نہیں۔ واللہ علیم حکیم

☆ ☆ ☆

مُشتاق احمد یوسفی کے موضوعات

موضوعات کے ذکر سے قبل ایک بار مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف کی زمانی ترتیب دہرا لینا بہتر رہے گا۔ مختلف موضوعات کے بارہ مضامین پر مشتمل، مشتاق احمد یوسفی کی پہلی کتاب 'چراغ تلے' ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آئی۔ نو سال بعد ۱۹۷۰ء میں دوسری تصنیف 'خاکم بدہن' شائع ہوئی، جو آٹھ مضامین اور خاکوں پر مبنی ہے۔ چھ برس کے بعد ۱۹۷۶ء میں تیسری تخلیق 'زرگزشت' چھپی، جو خود نوشت سوانح عمری ہے اور اُن کی پیشہ وارانہ زندگی کے ابتدائی پانچ برسوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ 'آبِ گم' چودہ برس کے طویل وقفے کے بعد ۱۹۹۰ء میں اشاعت پذیر ہوئی، جسے کچھ ناقدین نے ہیئت کے اعتبار سے جدید ناول نگاری کی ذیل میں رکھا اور اِس کا بنیادی موضوع ''ماضی پرستی'' بیان کیا ہے۔ (۱۰۹)

مشتاق احمد یوسفی نے اِن چار کتابوں کے علاوہ متعدد تقریباتی مضامین، تاثراتی تحریریں اور مختلف کتب و شخصیات پر تنقیدی آرا بھی قلم بند کی ہیں، جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں چھپتی رہی ہیں، تاہم اِن کی کتابی تشکیل نہیں کی گئی۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق، جب بھی اِن غیر مدوّن تحریروں کی تدوین کا کام کیا گیا، تو یہ کتاب تین چار سو صفحات کی ضخامت کا ضرور احاطہ کرے گی۔ (۱۱۰)

خیالاتِ یوسفی کا دائرہ وسیع تر ہے اور یہ وسعت 'چراغ تلے' ہی سے عیاں ہے۔ کامل وثوق سے تو نہیں کہا جا سکتا، لیکن اُردو اَدب میں افکار و موضوعات کا جتنا تنوّع مشتاق احمد یوسفی کے ہاں دیکھنے میں آتا ہے، بہت کم ادیبوں کے ہاں ایسا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ موضوعات کسی بھی انسانی زندگی کے ایک پورے نظام، سوچ، رویے، احساسات و جذبات، خدشات و تفکّرات اور رہن سہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ بہ ظاہر یہی لگتا ہے کہ ہم کوئی ایک ہی بات، ایک ہی موضوع پڑھ رہے ہیں، حالاں کہ اُوپر والی سطح پر بات ایک ضرور چلتی رہتی ہے، جب کہ بین السطور صفحہ بدلتے ہی موضوع بھی بدل جاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا فکری تنوّع ایسا مقناطیسی ہالہ بنا دیتا ہے کہ کوئی بھی سوچنے والا دماغ اور محسوس کرنے والا دل اِس حصار سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔ یہ متنوّع فکری و موضوعاتی محور انسان کی پوری

معاشرتی زندگی کا احاطہ کر لیتا ہے؛ کسی بھی زبان کے ادب میں ایسا بہت کم ہوتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے موضوعات کے جائزے سے قبل، ایک بات کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی چاروں تصانیف کے مقدمے بہ قلم خود تحریر کیے ہیں۔ مقدمہ کتاب کی تفہیم میں نہایت اہم تصور کیا جاتا ہے اور مشتاق احمد یوسفی کے خودنوشت مقدمات بہ ذات خود بہت اہم اور قیمتی ہیں (۱۱۱)۔ اُن کی محبت اور ہمدردی کے بڑھے ہوئے جذبات کا ثبوت اُن کی چہار تصنیف کے مقدمات سے ہی ثابت ہے۔ آئندہ صفحات میں جن جن موضوعات کا ذکر کیا جائے گا، یہ مقدمات کسی بھی طرح اُس بحث سے منہا اور منقطع تصور نہ کیے جائیں۔

☆

یہ بات اور یہ جملہ قطعاً رسمی اور کلیشے نہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کے فکری نظام کا دارومدار ''محبت'' پر ہے۔ دراصل یہی اُن کا پہلا موضوع ہے۔ محبت اُن کے ہاں ایک ''کُل'' ہے اور بقیہ تمام افکار اس کے اجزا ہیں۔ یہ بات بڑی اہم ہے کہ اُن کا ہر موضوع اسی کُل سے جنم لیتا اور پھر اسی کُل میں ضم ہو جاتا ہے۔ یہ موضوع، ہر موضوع کی جان ہے، یوں کہیے کہ یہ فکر، روحِ الافکار ہے۔ موضوعِ محبت، مشتاق احمد یوسفی کی مطبوعہ، غیر مطبوعہ، مدوّن اور غیر مدوّن غرض یہ کہ ہر طرح کی تحریر میں یقیناً موجود ہے اور اسی سے اُن کا وجود اور اُن کے فکر و فن کا شہود ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا تمام تر فکری اثاثہ اسی محبت، انسان دوستی، ہمدردی اور دردِ دل سے آراستہ ہے۔ آپ کوئی بھی تحریر اٹھائیں، کسی بھی صفحے پر چلے جائیں، اسے اپنے روبرو پائیں گے۔ یہ بات دعوے کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انسانی (حتیٰ کہ حیوانی) ہمدردی کے جذبات کی جو شدت مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف میں دیکھنے میں آتی ہے، شاید ہی اُردو کے کسی دوسرے لکھنے والے نے اس کا اظہار اتنی شدت کے ساتھ کیا ہو۔ یہ شدت دراصل کسی بھی اقدار پرست کی بنیادی خامی ہوتی ہے۔ اللہ تعالیٰ انھیں دوسروں سے اتنی زیادہ محبت کرنے پر معاف فرمائیں۔

محبت اور انسانی ہمدردی کی یہ دوہری صورت اُردو ادب میں کثرت کے ساتھ ہمیں صرف غالب اور مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں دیکھنے کو ملی کہ جہاں غم اور خوشی، ہنسی اور آنسو ریل کی دو پٹڑیوں کی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ غالب کا جو شعر ہنسانے کی قدرت رکھتا ہے، وہی شعر رلانے کی توفیق بھی رکھتا ہے؛ بعینہٖ اگر آپ رنجیدہ خاطر ہیں، تو مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں آپ کو آسودہ حال کریں گی اور اگر آپ خوشی کے تسلسل اور یک سانیت سے اُکتائے ہوئے ہیں، تو اُن کی یہی تحریریں آپ کو اَلم ناک

ماحول میں لے جا کر آٹھ آٹھ آنسو رلائیں گی۔ مشتاق احمد یوسفی کی نثر غم اور خوشی کی معنوی ثنویت کا بڑا کامیاب اور مہم آفرین تجربہ ہے۔

ہمیں ادریس صدیقی کی اس رائے پر اختلاف تو کیا کہنا چاہیے، ان کے ادبی ذوق اور قلمی لہجے پر سخت حیرت اور افسوس ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "مشتاق یوسفی نے اگر ہمدردی، محبت اور بندہ پروری کے جذبے سے غریبوں کی نفسیات اور اخلاقیات کی نقاب کشائی کی ہوتی، تو ان کی تحریر میں ایک دیرپا تاثیر پیدا ہو جاتی، مگر انھوں نے ہمالیہ پہاڑ کی بلندی سے زمین پر رینگنے والے ان کیڑوں مکوڑوں کو دیکھا اور ان کی زندگی پر طنز اور تبصرہ فرمایا۔" (۱۱۲)

یہ رائے 'آبِ گم' کے دوسرے باب 'اسکول ماسٹر کا خواب' سے متعلق دی گئی ہے۔ وہ پڑھنے والے باذوق حضرات جنھوں نے 'آبِ گم' اور 'مولانا کرامت حسین' کے کردار کا مطالعہ کر رکھا ہے، خود ہی فیصلہ کریں کہ ادریس صدیقی کے اس نقطۂ نظر پر کیا تبصرہ کیا جا سکتا ہے، بس اسی قدر کہ یہ رائے قلم برداشتہ ہی نہیں، سماعت برداشتہ بھی ہے، نیز مضمون میں ایسے مرحلے کئی مرتبہ آئے ہیں اور ایک دو مقامات پر تو لہجہ بہت دردناک ہو گیا ہے (۱۱۳)، حالاں کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں اور کچھ ہو نہ ہو، اُن کی نثر میں انسانی محبت و ہمدردی کے جذبات سے آنکھیں نہیں چرائی جا سکتیں۔

اسی بحث کو مشتاق احمد یوسفی کے اگلے موضوع کے ذریعے سے آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ موضوع اقدار (Values) کی زوال پذیری ہے۔ ان اقدار کا دائرۂ اثر اخلاقی، سماجی، روایتی، معاشرتی، ثقافتی، معاشی، مقامی اور آفاقی حدود تک پھیلا ہوا ہے۔

اُردو ادب میں اپنی روایات اور اقدار کے زوال کا اتنا شدید ماتم شاید ہی کسی دوسرے ادیب نے کیا ہو۔ مشتاق احمد یوسفی کی اس فکری تفہیم کے لیے اگر ان کا جملہ: "یہ مضمون اس تہذیبی علامت کا قصیدہ نہیں، مرثیہ ہے" (۱۱۴) بدل کر "یہ تصانیف اس تہذیبی علامت کا قصیدہ نہیں، مرثیہ ہیں" کر دیا جائے، تو ہمارے دعوے کی تصدیق ممکن ہے۔ ہمیں یہ شکر بھی ادا کرنا چاہیے کہ یوسفی شگفتہ نگار ہیں، ورنہ خدا تعالیٰ نے انھیں جتنا پُر اثر اندازِ تحریر عطا کیا ہے، اگر وہ زیرِ بحث مسائل کو مزاح کی آمیزش کے بغیر پیش کرتے، تو جانے کیا ہنگامہ بپا کرتے، خیر ہنگامہ تو اب بھی بپا کر رکھا ہے، کیوں کہ ہنسی کی آخری حد تو بہرحال آنسو ہی ہیں اور ویسے بھی جس نے دُنیا اور اہلِ دُنیا سے "رج کے" پیار کیا ہو، اُس کا اتنا شدید رویہ اپنا لینا سمجھ میں بھی آتا ہے۔

ایک بات اور بھی ذہن نشین کر لینے والی ہے کہ اگرچہ مزاح مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ہمیشہ سے مسائل کو بیان کرنے کا ذریعہ اور رویہ رہا ہے، لیکن 'آبِ گم' تک آتے آتے اُن کے اندازِ تحریر میں درد کی عجیب شدت پیدا ہو گئی ہے اور یقین کیجیے کہ اب اُن کی حیثیت محض مزاح نگار کی رہی نہیں۔ یہی بات اُن کے فکری ارتقا کو بھی نمایاں تر کرتی ہے۔ اب چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''اُردو میں چارپائی کی جتنی قسمیں ہیں، اُس کی مثال اور کسی ترقی یافتہ زبان میں شاید ہی مل سکے...... کھاٹ، کھٹا، کھٹیا، کھٹولہ، اڑن کھٹولہ، کھٹولی، کھٹ، چھپرکھٹ، کھرا، کھری، جھلگا، پلنگ، پلنگڑی، ماچ، ماچی، ماچا، چارپائی، نواری، مسہری، منجی...... یہ نامکمل سی فہرست صرف اُردو کی وسعت ہی نہیں، بلکہ چارپائی کی ہمہ گیری پر بھی دال ہے اور ہمارے تمدّن میں اس کا مقام و مرتبہ بھی متعین کرتی ہے۔''(۱۱۵)

''مسٹر ایس کے ڈین اپنے نج کے بزرگوں کو اپنے لائق نہیں سمجھتے مگر اپنے اصیل کتے کا شجرۂ نسب پندرھویں پشت تک فرفر سناتے اور اُس کے آباؤاجداد پر اس طرح فخر کرتے، گویا ان کا خالص خون ان کی ناچیز رگوں میں دوڑ رہا ہے...... اسی سال گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ اپنے کنبے اور کتیا سمیت کار سے مری جانے لگے، تو اُن کے نانا جان قبلہ نے اچھا خاصا ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ بس اڑ گئے کہ میں اس ''نجس کتی'' کے ساتھ کار میں سفر نہیں کر سکتا۔ لہٰذا بیرسٹر صاحب اُن کو ہمارے ہاں چھوڑ گئے۔''(۱۱۶)

''ایک دن خان صاحب نے بحثا بحثی کے دوران ایک موقع پرست لیڈر اور چند نو دولتیے صنعت کاروں کو ''دلے اور بھڑوے'' کہہ دیا۔ اس پر حسن ڈبائیوی نے ٹوکا کہ خان صاحب کم از کم یوپی میں شرفا کا یہ وطیرہ نہیں کہ کسی کو بھڑوا کہیں۔ فرمایا: ''آپ بھی اُس زمانے کی بات کرتے ہیں، جب سارے شہر میں کل دو بھڑوے ہوا کرتے تھے۔''(۱۱۷)

''افسوس ہمیں احساس نہیں کہ ہمارے ہاں رنگوں کے قدیم اور خوبصورت نام بڑی تیزی سے متروک ہو رہے ہیں، کل انھیں کون پہچانے گا...... شنگرفی، ملاگیری، عنابی، کپاسی، کبودی، شتری، زمردی، پیازی، قرمزی، کاہی،

کاکریزی، کاسنی، نقرئی، فتاویزی، موتیا، نیلوفری، دھانی، شربتی، فالسئی، جامنی، نسواری، پستئی، تربوزی، نیالہ، گیروا، مونگیا، شہتوتی، ترنجی، انگوری، کشمشی، فاختئی، ارغوانی، پستئی، شفتالو، طاؤسی، آبنوسی، عودی، عنبری، حنائی، بنفشی، کسمری، طوسی اور صوفیانہ، سوقیانہ۔ ہم نے اپنے لفظ خزانے پر لات ماری سو ماری، اپنی دھرتی سے پھوٹنے والی دھنک پر بھی خاک ڈال دی۔" (۱۱۸)

مشتاق احمد یوسفی کا یہ موضوع اُن کی چاروں کتابوں میں بکھرا پڑا ہے، ساتھ ہی ساتھ وہ متروک الفاظ کو زندہ کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔ اقدارِ گم گشتہ کا سوگ وہ چراغ تلے، بلکہ یوں کہیے کہ پاکستان بننے سے آج تک مناتے چلے آ رہے ہیں۔ اقدار ہی کے ضمن میں دیکھیے، انھوں نے خاکی چارپائی کے بیس اور رنگوں کے بیالیس نام گنوائے ہیں، ذرا غور تو کیجیے کہ ایسا وسیع مطالعہ اور ایسی شدید محبت ہمارے ہاں کتنے لوگوں میں بالعموم اور کتنے لکھنے والوں میں بالخصوص پائی جاتی ہے۔ آلِ احمد سرور لکھتے ہیں:

"نغمہ، خوشبو، رنگ، لمس سب کا احساس یوسفی کے یہاں گہرا ہے، اُن کے یہاں پانچوں حواس ہر وقت بیدار رہتے ہیں اور اپنے کرشمے دکھاتے رہتے ہیں۔ رنگ کی بات آئی، تو یہ کہتا ہوں کہ ہم میں سے کتنے چڑیوں کے نام، زیورات کی قسمیں اور رنگوں کے فرق کو جانتے اور پہچانتے ہیں۔ یوسفی نے تو ایک جگہ چالیس سے اوپر رنگوں کے نام بھی دیے ہیں، بس یہی کسر رہ گئی ہے کہ سولہ سنگھار اور بارہ ابرن نہیں گنوا دیے۔" (۱۱۹)

مشتاق احمد یوسفی نے اپنے خود نوشت مقدمات میں (اور مقدمات کے علاوہ بھی)، طنز و مزاح کیا ہے؟ فن کسے کہتے ہیں؟ اور لکھنے والے کی ذمہ داریاں کیا ہوا کرتی ہیں؟ کے موضوع پر مختصر مگر جامع آراء کا اظہار بھی کیا ہے اور فن کا معیار مقرر کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ تفہیمِ فن کے ضمن میں اُن کی آراء بہت لائقِ توجہ ہیں:

"اصل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ، لیکن اگر کوئلے کی اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو، تو وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے۔" (۱۲۰)

" حسِ مزاح ہی دراصل انسان کی چھٹی حس ہے، یہ ہو، تو انسان ہر مقام

سے آسان گزر جاتا ہے۔" (۱۲۱)

طنز کے حوالے سے اُن کی رائے دوسرے باب میں نقل ہوئی ہے (دیکھیے صفحہ نمبر: ۳۶، حوالہ نمبر: ۹۴)۔
طنز و مزاح کی تعریفوں کے علاوہ وہ مزاح نگار کو اُس کی ذمہ داریوں سے بھی آگاہ کرتے ہیں:

"مزاح نگار کے لیے نصیحت، فضیحت اور فہمائش حرام ہیں۔ وہ اپنے اور تلخ حقائق کے درمیان ایک قد آدم دیوار قہقہہ کھڑی کر لیتا ہے۔ .... مزاح نگار اُس وقت تک تبسم زیر لب کا سزاوار نہیں، جب تک اُس نے دنیا اور اہل دنیا سے رَج کے پیار نہ کیا ہو، اُن سے، اُن کی بے مہری و کم نگاہی سے، اُن کی سرخوشی و ہشیاری سے، اُن کی تر دامنی اور تقدس سے۔" (۱۲۲)

اسی طرح فن کے متعلق اُن کا نظریہ یہ ہے کہ:

"الفاظ سے بات سمجھ میں آتی ہے، لہجے سے دل میں اتر جاتی ہے۔ جادو الفاظ میں نہیں، لہجے میں ہوتا ہے۔ الف لیلوی خزانوں کا دروازہ بیراہے سے غیرے کے "کھل جا سم سم" کہنے سے نہیں کھلتا، وہ الہ دین کا لہجہ مانگتا ہے۔ دلوں کے قفل کی کلید بھی لفظ میں نہیں، لہجے میں ہوتی ہے۔" (۱۲۳)

مشتاق احمد یوسفی کا یہ بنیادی موضوع معیار مقرر کرنے کی حد تک وضاحتیں ہیں اور ثبوت اور معیار کی عملی تعبیر کے طور پر اُن کی اپنی تصانیف سامنے رکھی جا سکتی ہیں اور پھر پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ دنیائے ادب کے صرف 'زر ہی نہیں ہیں، 'زرگر' بھی ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کا چوتھا بڑا موضوع معاشرتی خامیوں کا اظہار ہے۔ ان خامیوں میں توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی رجحانات بھی شامل ہیں۔ اقدار جب زوال پذیر ہو جاتی ہیں، تو معاشرتی خامیاں جنم لیتی ہیں۔ 'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' کے بیس مضامین میں بالوضاحت یہ موضوع برتا گیا ہے۔ ان مضامین میں جس بڑی خامی کی طرف بلیغ اشارے ہوئے: یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ ضرورت سے کچھ زیادہ ہی ایک دوسرے کے نجی معاملات میں دخیل ہے اور ہم آزادی سے شاذ ہی کوئی سانس لے سکتے ہیں۔ اس اخلاقی برائی کے باعث قدم قدم پر ہماری ذاتی زندگیاں متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' میں یہ موضوع فرد سے معاشرے تک پھیل گیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے ایسی معاشرتی بداخلاقیوں اور خامیوں کا ذکر کیا ہے، جو انفرادی سطح پر ایک دوسرے کو متاثر کرنے کے علاوہ گروہوں، نسلوں اور قوموں کے بگاڑ کا باعث بنے لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں مثالیں دیتے نہیں بنے گی، اُن کی چاروں کتابیں اس تفصیل سے بھری پڑی ہیں۔

نفسیات (Psychology)، بیسوی صدی عیسوی سے قبل خود مختار مضمون میں منقلب نہ ہوئی تھی اور فلسفہ (Philosophy) کی محض ایک شاخ تھی۔ بیسویں صدی کے ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) کی کتاب "Interpretation of Dreams" (خوابوں کا انشراح) پچھلی صدی کی مقبول ترین تحقیق قرار پائی۔ نفسیات کی اس دستاویز نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ ادب چوں کہ اپنے معاشرے اور عہد کے تقاضوں سے کم آگاہ یا لاتعلق نہیں رہ سکتا، سو اس شعبۂ حیات نے بھی اس کتاب کا گہرا اثر قبول کیا۔ پھر فرائڈ (Freud) کا جرمن شاگرد کارل گستاؤ ژنگ (Jung) ایک نئے شعور (اجتماعی لاشعور) کی مشعل لے کر ظاہر ہوا۔ ان دونوں نفسیات دانوں کا اثر آج تک موجود ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے فلسفہ میں ایم۔اے۔ محض ہی نہیں کیا، بلکہ وہ فلسفے کے دل سے شیدائی بھی ہیں۔ یہ بات درست بھی ہے کہ: "فلسفے سے بہتر تو، اسکیجوئل ڈسپلن کوئی ہو نہیں سکتا" (۱۲۴) یہی وجہ ہے کہ اُن کا ایک اہم موضوع فلسفہ، فلسفیانہ مسائل، نفسیات اور نفسیاتی مسائل کا اظہار ہے۔ اُنھوں نے اپنی تحریروں میں فلسفے سے بہت کام نکالا ہے اور نفسیاتی سطح پر بہت سے اہم معاملات (Issues) اُبھار کر کئی طرح کی خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ 'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' کے مباحث نفسیاتی نوع کے تو ضرور ہیں، مگر 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' کے صفحوں پر فلسفیانہ انداز گہرا ہوتا چلا گیا ہے:

''عظیم انقلابات کی کوئی تاریخ نہیں ہوتی۔ تم دیکھو گے کہ زبردست تبدیلیاں ہمیشہ دبے پاؤں آتی ہیں، تاریخی کیلنڈر میں کہیں ان کا ذکر نہیں ...... اتنا تو اسکول کے بچے بھی بتا دیں گے کہ سیفو کب پیدا ہوئی اور سقراط نے کب زہر کا پیالہ اپنے ہونٹوں سے لگایا، لیکن آج تک کوئی مؤرخ یہ نہیں بتا سکا کہ لڑکپن کس دن رخصت ہوا، لڑکی کس ساعتِ نایاب میں عورت بنی، جوانی کس رات ڈھلی، اُدھیڑپن کب ختم ہوا اور بڑھاپا کس گھڑی شروع ہوا۔'' (۱۲۵)

''جیسے جیسے کچھ درد بقدر ہماری تاب و تحمّل کے ہمیں عطا ہوتا ہے، قلب بصیر توں سے گداز ہوتے چلے جاتے ہیں۔ انسان جب چشم و گوش کا محتاج نہ رہے اور اُسے انکل سے زندگی گزارنے کا ہنر آ جائے، تو صحیح معنوں میں نظم و ضبط کا آغاز ہوتا ہے۔ مرزا کے علاوہ بھلا یہ اور کس کا قول ہو سکتا ہے کہ ''کایا کا سکھ چاہو، تو جوانی میں بہرے بن جاؤ اور بڑھاپے میں اَندھے۔'' (۱۲۶)

''جب انسان بچشم خود لغو سے لغو حرکت اور کرتوت دیکھ کر نہ آزردہ ہو، نہ طیش میں آئے اور نہ ماحول پر لاحول پڑھے، تو اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں: پہلے

ہم دوسری وجہ بیان کریں گے، وہ یہ کہ اب وہ جہاں دیدہ، گرم و سرد دیار اور درگزر کرنے والا ہو گیا ہے اور پہلی وجہ یہ کہ وہ حرکت اُس کی اپنی ہے۔" (۱۲۷)

حُبُّ الوطنی، مشتاق احمد یوسفی کا نہایت اہم اور قابلِ توجہ موضوع ہے، تاہم اِس کی طرف ناقدین نے کوئی خاص دھیان نہیں دیا۔ اُن کے خود نوشت مقدمات، بالخصوص 'آبِ گم' کے دیباچے "غنودیم غنودیم" میں حُبُّ الوطنی کا بڑا شدید اظہار ہوا ہے۔ اُن کی چاروں تصانیف اور غیر مدوّن مضامین میں پاکستان سے بے لوث محبت کے اشارے جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں:

"ایسے اربابِ ذوق کی کمی نہیں، جنھیں کافی اِس وجہ سے عزیز ہے کہ یہ ہمارے ملک میں پیدا نہیں ہوتی۔ مجھ سے پوچھیے، تو مجھے اپنا ملک اِس لیے اور بھی عزیز ہے کہ یہاں کافی پیدا نہیں ہوتی۔" (۱۲۸)

"انگریز صرف اُن چیزوں پر ہنستے ہیں، جو اُن کی سمجھ میں نہیں آتیں..... اِس کے برعکس ہم لوگ اُن چیزوں پر ہنستے ہیں، جو اب ہماری سمجھ میں آ گئی ہیں، مثلاً انگریز، عشقیہ شاعری، روپیہ کمانے کی ترکیبیں، بنیادی جمہوریت۔" (۱۲۹)

"بینک کے جرمن منیجر نے شکایت کی کہ اسٹیٹ بینک آف پاکستان کا بنگالی منیجر کمرشل بینکوں کی روزمرہ کی ضروریات کے لئے بھی ڈھاکہ سے کراچی روپیہ بھیجنے میں پس و پیش کرتا ہے۔ کہتا ہے، بنگال کا روپیہ بنگال ہی میں رہنا چاہیے۔ یاد رہے پاکستان بنے ابھی دس سال بھی نہیں ہوئے تھے۔" (۱۳۰)

"لیڈر خود غرض، علما مصلحت بیں، عوام خوف زدہ اور راضی برضائے حاکم، دانش ور خوشامدی اور ادارے کھوکھلے ہو جائیں... تو جمہوریت آہستہ آہستہ آمریت کو راہ دیتی چلی جاتی ہے۔" (۱۳۱)

حُبُّ الوطنی ہی کی کوکھ سے جنم لیتا ہوا اُن کا اگلا موضوع مقامی، ملکی اور بین الاقوامی سیاسی صورتِ حال کی وضاحت پر محیط ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ حکومتوں اور حاکموں کے رویے بھی زیرِ بحث آتے ہیں۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ حاکم اور حکومت کے ذہن کی عکاسی اُن کے دور میں پڑھی جانے والی کتابوں اور دیکھی جانے والی فلموں کے ذریعے سے ممکن ہوتی ہے۔

یہ موضوع اپنی ابتدا میں کچھ اتنا تو اجاگر دکھائی نہیں دیتا۔ 'چراغ تلے' یا 'خاکم بدہن' میں چھوٹے، ہلکے پھلکے سیاسی اشارے ملتے ہیں، لیکن یہ سیاسی صورتِ حال اور ملکی و قومی شعور دراصل 'زرگزشت' سے باقاعدہ شکل اختیار کرتا ہوا 'آبِ گم' کا ایک ضمنی موضوع بن جاتا ہے:

"کانپور سے ہجرت کر کے آئے تو دُنیا ہی اور تھی۔ اجنبی ماحول،

بے روزگاری، بے گھری اس پر مستزاد...... کراچی کے فلیٹوں کو کبھی ماچس
کی ڈبیاں، کبھی ڈربے، کبھی کابک کہتے، لیکن جب تین مہینے جوتیاں
چٹخانے کے باوجود ایک کابک میں بھی سر چھپانے کو جگہ نہ ملی، تو آنکھیں
کھلیں۔ اُحباب نے سمجھایا۔" فلیٹ ایک گھنٹے میں مل سکتا ہے، کسٹوڈین کی
ہتھیلی پر پیسہ رکھو اور جس فلیٹ کی چاہو چابی لے لو۔" (۱۳۲)

ذرا بین الاقوامی سیاست کا منظر نامہ بھی ملاحظہ ہو:

" کتا بڑی بے جگری سے تنہا لڑ رہا تھا۔ جب تک جنگ فیصلہ کن طریقے سے
ختم نہ ہو جاتی، یا کم از کم عارضی سنگ بندی نہ ہو جاتی، یا بصورتِ دیگر، دوسری
گلی کے شیروں سے اَز سرِ نو مقابلہ شروع نہ ہوتا، وہ UNO کی طرح بیچ میں
خاموش کھڑے دیکھتے رہے۔" (۱۳۳)

حُبُ الوطنی اور ملکی سیاست سے جڑا ہوا ایک اور موضوع بھی مشتاق اَحمد یوسفی کے ہاں آخر آخر میں
بہت نمایاں ہوا ہے، یہ آٹھواں موضوع " آمریت " سے متعلق ہے۔ اِس کا شدید اظہار 'آبِ گم' کے
مقدمے میں ہوا اور اِس سے بھی بڑھ کر کچھ ایسے مضامین میں آمرانہ سوچ اور آمریت کے اثرات
وغیرہ کا ذکر ہوا ہے، جو مختلف تقریبات میں پڑھے گئے اور پھر مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ 'آبِ گم'
کے صفحہ ۱۶،۱۵ پر ایک مثال بہ طورِ خاص ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ یہاں ایک قدرے طویل اقتباس، اُن
کی ایک ایسی تحریر سے دیا جا رہا ہے، جو کسی کتاب میں شامل نہیں، اِس کی شدت اور اخلاص کا اندازہ
لگاتے ہوئے مشتاق اَحمد یوسفی کی اُس حق گوئی کا جی کھول کر اعتراف کیجیے، جو اُنھیں اَپنے بزرگوں سے
ورثے میں میسر آئی:

" یہ ڈیڑھ فٹ چوڑی دیوار وہ نوشتۂ دیوار والی لوح غیر محفوظ ہے، جس پر
لکھنے والی اُنگلی لکھتی چلی جاتی ہے۔ اِس دیوار نے بھی کیسے کیسے سفینے غرق ہوتے
دیکھے ہیں۔ اِس دیوار پر چڑھ کے اَیوب خان نے اعلان کیا کہ لوگو! جسے تم
سمندر سمجھ بیٹھے ہو، وہ تو اتھلا جوہڑ ہے، جس کا پانی میرے ٹخنوں تک آتا
ہے۔ دس سال بعد دیوار میں دراڑ پڑی اور لوک ساگر اُسے نگل گیا۔ اِس کے
بعد ایک غرق مئے ناب اولیٰ یعنی یحییٰ خان لڑکھڑاتا ہوا اِس دیوارِ عبرت نشان
پر چڑھ گیا اور شہنشاہ نیرو والی بانسری بجانے لگا! یکا یک سمتِ غیب سے ایسی ہوا
چلی کہ دیوار دو لخت ہو گئی اور سمندر کی نیلی چادر نے اُسے ڈھانپ لیا۔ چھ سال
نہیں گزرے تھے کہ ایک تقدیر اور تقریر کا سکندر ضیاء الحق اِس دیوار پر مذہب

کی سیڑھی لگا کے چڑھ گیا۔ اُس کی دھاک اور دہشت دلوں پر ایسی بیٹھی کہ پروفیسر قاضی عبدالقدوس نے اپنا سیاسی مسلک بدلا سو بدلا، اپنا املا بھی بدل لیا اور ''ذیابیطس'' کو ''ذ'' کی بجائے ''ض'' سے لکھنے لگے۔ ضیاء الحق نے ادیبوں اور شاعروں کے ایک کنونشن میں پیغمبروں کی زبان اور فرعون کے لہجے میں اعلان کیا کہ جس نے میرے دستِ آہن پوش پر بیعت نہ کی، اُس پہ زمین کا رزق، چاندنی اور چھاؤں حرام ہے:

ایک انساں تھا کہ اوڑھے تھا خدائی ساری
اک ستارہ تھا کہ افلاک پہن کر نکلا

یہ دیوارِ چینی کھڑی سنتی رہی، تا آنکہ کسی نے سیڑھی کھینچ لی اور اُس کا بھی وہی حشر ہوا، جو Humpty Dumpty کا دیوار سے گرنے کے بعد ہوا تھا۔ جب کوئی موسیٰ طلسمِ سامری توڑتا ہے اور کسی فرعونِ وقت کی لاش بحیرۂ جمہور میں غرق ہوتی ہے، تو سمندر کی تہ میں سیدھی اُس کوڑے اور غلاظت پہ جاکے ٹکتی ہے، جو اُس نے پھینکا اور پھنکوایا تھا، پھر جب چودھویں کا چاند کھیت کرتا ہے، تو بپھرا ہوا سمندر اُس لاش کو اچھال اچھال کر ساحلِ عبرت پہ پھینک دیتا ہے اور ڈیڑھ فٹ چوڑی دیوار ڈھینے والے سے پوچھتی ہے:

ہرا سمندر گوپی چندر،
بول میری مچھلی کتنا پانی، بول میری مچھلی کتنا پانی۔'' (۱۳۴)

مشتاق احمد یوسفی کے اگلا موضوع شروع تو 'چراغ تلے' سے ہوتا ہے، لیکن صرف دو ایک اشارے ملتے ہیں۔ 'زرگزشت' میں یہ باقاعدہ فکر میں ڈھلتا ہے اور 'آبِ گم' میں اس کے ارتقاء کی یہ شکل سامنے آتی ہے کہ 'آبِ گم' کا ایک جزوی موضوع بن کر اُبھرتا ہے۔ یہ موضوع 'تاریخ' (History) ہے اور تخصیص کے ساتھ قومی، سیاسی اور تاریخی شعور، برصغیر پاک و ہند کی تاریخ اور مغلیہ سلطنت کے زوال اور اس کے اسباب و محرکات ہیں۔

تاریخ کا موضوع 'آبِ گم' تک پہنچتے پہنچتے اتنا جامع اور پُر سوز ہو گیا ہے کہ صرف شگفتہ اندازِ تحریر کے باعث قاری پڑھ چکنے کے بعد سوچتا ہے کہ ہنسوں یا روؤں؟!

''یہ بات قابلِ غور ہے کہ مغلوں نے سرخ اور سنگِ مرمر کا استعمال حتی الامکان مقبروں کے لئے مختص و محدود رکھا۔ ذوقِ سلیم مانع تھا، ورنہ کس چیز کی کمی تھی۔ وہ چاہتے تو تالاب کے پشتے، منجنیق سے پھینکنے کے پتھر اور توپ کے گولے تک

سنگِ مرمر کے بنوا سکتے تھے اور قلعے کی فصیلیں بھی، جن پر سے معتوب کو زندہ نیچے پھنکوایا جاتا تھا۔" (۱۳۵)

"انھوں نے اُن کے نام پوچھنے شروع کیے۔ تیمور، بابر، ہمایوں، جہانگیر، شاہ جہاں، اورنگ زیب..... ایسا لگتا تھا کہ مغل بادشاہوں کے ناموں کا اسٹاک ختم ہوگیا، مگر اولادوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ چنانچہ جھٹ پھلوں پر اُتر آئے تھے: مثلاً ایک لختِ جگر کا پیار کا نام (مرزا) کوکا تھا، جو اکبر کا دودھ شریک بھائی تھا، جس کو اُس نے قلعے کی فصیل پر سے نیچے پھنکوا دیا تھا، اگر حقیقی بھائی ہوتا تو اس سے بھی زیادہ سخت سزا دیتا، یعنی قزاقوں کے ہاتھوں قتل ہونے کے لئے حج پر بھیج دیتا، یا آنکھیں نکلوا دیتا۔ وہ رحم کی اپیل کرتا، تو از راہ ترحمِ خسروانہ وشفقتِ برادرانہ جلاد سے ایک ہی وار میں سر قلم کروا کے اُس کی مشکل آسان کر دیتا۔" (۱۳۶)

مُشتاق اَحمد یوسُفی نے دیکھئے کس شخصیت پر کیسی جامع اور پُر درد خامہ فرسائی کی ہے کہ تاریخ سے شناسائی کے ساتھ ساتھ ہم مُشتاق اَحمد یوسُفی کے اُسلوب اور مذکورہ شخصیت کے سحر اور عظمت میں گرفتار ہوتے چلے جاتے ہیں:

"انہیں یہ دیکھ کر دُکھ ہوا کہ حلوائی اور بچے اُس کتے کو ٹیپو! ٹیپو! کہہ کر بلا اور دُھتکار رہے تھے۔ سرنگا پٹم کی خون آشام جنگ میں ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد انگریزوں نے کثرت سے کتوں کا نام ٹیپو رکھنا شروع کر دیا تھا اور ایک زمانے میں یہ نام شمالی ہندوستان میں اتنا عام ہوا کہ خود ہندوستانی بھی آوارہ اور بے نام کتوں کو ٹیپو کہہ کر ہی بلاتے اور دھتکارتے تھے ..... یہ جانے بغیر کہ کتوں کا یہ نام کیسے پڑا۔ باستثنائے نپولین اور ٹیپو سلطان، انگریزوں نے ایسا سلوک اپنے کسی اور دُشمن کے ساتھ روا نہیں رکھا، اس لئے کہ کسی اور دُشمن کی اُن کے دل میں ایسی ہیبت اور دہشت کبھی نہیں بیٹھی تھی۔ برصغیر کے کتے سو سال تک سلطان شہید کے نام سے پکارے جاتے رہے۔ کچھ برگزیدہ وشہید ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی آزمائش، عقوبتِ مطہرہ اور شہادتِ عظمیٰ، اُن کی موت کے ساتھ ختم نہیں ہوتی، ربِ جلیل اُنھیں شہادتِ جاریہ کی سعادت سے سرفراز فرماتا ہے۔" (۱۳۷)

ماضی پرستی (Nostalgia) مُشتاق اَحمد یوسُفی کا دُوسرا اہم اور بڑا موضوع ہے؛ جو مثبت بھی ہے

دو منفی بھی۔ مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کے آغاز کے ساتھ ہی یہ موضوع سامنے آیا اور 'آبِ گم' تک اِس موضوع نے اتنی وسعت اور اہمیت حاصل کر لی کہ کتاب کا بنیادی موضوع ہی یہی ٹھہرا۔ یہ موضوع مختلف کرداروں کے حوالے اور ذریعے سے اُبھارا گیا ہے۔ اِن کرداروں کی مختلف جہتوں کو یک جا کرنے سے خود کم و بیش مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت بھی سامنے آتی ہے، جو بلاشبہ ماضی پرستی میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں، کیوں کہ اتنے تسلسل سے اس موضوع کا برتا جانا اُن کی ماضی پرستی پر دال ہے، لیکن دلچسپ امر یہ ہے کہ اُنھوں نے کہیں بھی اسے خود پر سوار نہیں ہونے دیا، البتہ اُن کی اپنی سواری بلاشبہ چلتی ہے اور وہ اس میدان کے شہسوار ہیں۔

یہاں 'چراغ تلے' (۱۹۶۱ء) کے مضمون 'یادش بخیر' کا ایک اقتباس پیشِ خدمت ہے اور پھر ایک اقتباس 'آبِ گم' (۱۹۹۰ء) سے۔ آپ ذرا یہ کڑیاں جوڑ کر دیکھیں کہ کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ درمیان کے تیس برس اور ذرا گزشتہ ہیں، ان میں کیا صورت ہوئی، خود اندازہ لگا لیجیے:

> ''وہ تمام عمر تختۂ مشق ستم ہائے روزگار رہے، لیکن چاکسو کی یاد سے ایک لمحہ غافل نہیں رہے، چنانچہ اُن کی میت آخری وصیت کے مطابق سات سو میل دور چاکسو لے جائی گئی اور چاکسو کلاں کی جانب پاؤں کر کے اُسے قبر میں اُتارا گیا۔ لیکن مجھے یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جنت میں بھی خوش نہیں ہوں گے اور یادش بخیر کہہ کر جنتیوں کو اپنی جنت گم گشتہ کی داستان سنا سنا کر پکاتے ہوں گے، جسے وہ جیتے جی دوزخ سمجھتے رہے۔'' (۱۳۸)

اب ذرا ''آبِ گم'' کے باب ''حویلی'' سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''کانپور سے ہجرت کر کے آئے تو دنیا ہی اور تھی۔ اجنبی ماحول، بے روزگاری، بے گھری اس پر مستزاد۔ اپنی آبائی حویلی کے دس بارہ فوٹو مختلف زاویوں سے کھنچوا لائے تھے۔ ''ذرا یہ سائیڈ پوز دیکھیے اور یہ شاٹ تو کمال کا ہے''۔ جو آئے گئے فوٹو دکھا کر کہتے: ''یہ چھوڑ کر آئے ہیں۔'' اکثر خیال آتا ہے، اگر فرشتے اُنھیں جنت کی طرف لے گئے، جہاں موتیا دھوپ ہوگی اور کاسنی بادل، تو وہ بابِ بہشت پر کچھ سوچ کر ٹھٹک جائیں گے۔ رضوان جلد اندر داخل ہونے کا اشارہ کرے گا، تو وہ سینہ تانے اُس کے قریب جا کر کچھ دکھاتے ہوئے کہیں گے: ''یہ چھوڑ کر آئے ہیں''۔ (۱۳۹)

دونوں تحریروں اور کتابوں کے درمیان اگرچہ فکری و فنی ارتقا کا سفر واضح ہے، لیکن غور کریں تو درج بالا دونوں اقتباسات میں تقریباً تیس برس کے فراق کے باوجود فکری وصال بھی نمایاں ہے۔

'یادش بخیر' کو چند ایک ضروری ترامیم کے بعد اگر 'آبِ گم' کے مذکورہ باب میں شامل کر لیا جائے، تو پھر اُسے وہاں سے واپس نکالنا مشکل ہو جائے۔

'آبِ گم' کے مقدمے کی یہ سطور کہ: "اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں، ان کا اصل مرض ناسٹلجیا ہے ..... زمانی اور مکانی، انفرادی اور اجتماعی۔" (۱۴۰) اگر ذرا سی ترمیم کے بعد یوں پڑھی جائیں کہ مشتاق احمد یوسفی" کے بیش تر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں، ان کا اصل مرض ناسٹلجیا ہے ..... زمانی اور مکانی، انفرادی اور اجتماعی۔" (۱۴۱) تو مشتاق احمد یوسفی کی ماضی پرستی کے حوالے سے ہمارے نقطۂ نظر کی کافی حد تک وضاحت ممکن ہو جاتی ہے۔

'کراچی' مشتاق احمد یوسفی کا گیارھواں اور اہم ترین موضوع ہے۔ آغازِ کاری سے یہ موضوع اُن کے ساتھ ہے۔ مسلسل چلتے رہنے سے اگر کہیں اس کی سانس اُکھڑنے بھی لگتی ہے تو یہ "رم و رمِ جستجو" چند دیر ٹھہر کر اسے تازہ دم کرتا اور پھر اپنے ساتھ لے کر چل پڑتا ہے۔ کراچی سے مشتاق احمد یوسفی کو ایک جذباتی لگاؤ ہے۔ جے پور سے ہجرت کرنے کے بعد وہ ۱۹۵۰ء میں کراچی میں داخل ہوئے اور پھر تمام عمر اس شہر میں گزار دی، حالاں کہ وہ چاہتے، تو دُنیا کے کسی بھی حسین ملک یا شہر میں رہ سکتے ہیں، ان کی حُبُّ الوطنی کے حوالے سے یہ پہلو بھی غور طلب ہے۔ محبت کے لئے یہ مطلق ضروری نہیں کہ جس سے محبت کی جائے، اُس کی حیثیت و اہمیت سب کی نظر میں برابر ہو، یا وہ سب کا یکساں محبوب ہو۔ دراصل محبت کے لئے ہر شخص کے اپنے قائم کردہ معیارات ہی رہنما ہوتے ہیں۔ محبت کا یہ تعلق نظر اور نظارے کی Frequency ایک ہو جانے کا نام ہے، یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناظر اور منظور کی کسی خاص مطابقت اور کیفیت پر منحصر ہے۔

بعض بہت قریبی اور بے تکلف دوستوں کے ملنے کا انداز یہ ہوتا ہے کہ ایک دوسرے کا استقبال دشنام طرازیوں سے کرتے ہیں، غالباً اس کے پیچھے بھی کوئی گہری وابستگی ہوتی ہے، یہی صورت حال کراچی اور یوسفی کی ہے، کراچی سے اُنھوں نے ایک خاص وضع کی نوک جھونک کا سلسلہ روا رکھا ہے۔ 'زرگزشت' کے حوالے سے کردار نگاری کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر مجتبیٰ حسین نے 'کراچی' کو بھی ایک کردار کی حیثیت دی اور مجموعی طور پر اہم رائے کا اظہار کیا ہے:

> "کتنے لوگ ہیں، جنھوں نے بے چاری کراچی کو، جو قیامِ پاکستان کے بعد اُبھری ہے، اس طرح اپنے دل میں زندہ رکھا ہوگا، جس طرح یوسفی کی زرگزشت میں ایک یاد کی طرح زندہ ہے۔" (۱۴۲)

"کراچی" ایک مقام ہے، لیکن مشتاق احمد یوسفی کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے کسی قسم کی مقامیت کا

شکار ہوئے بغیر اسے ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک ایسا علامتی شہر، جس کی کوئی ایک مخصوص تہذیب نہیں، بلکہ مختلف تہذیبوں کا مجموعہ ہے۔ دیکھا جائے تو رشید احمد صدیقی نے بھی ایک شہر یعنی 'علی گڑھ' کو کردار بنایا ہے، مگر علی گڑھ میں مقامیت کا رنگ در آیا اور وہ ایک علامت بنتے بنتے رہ گیا۔ علی گڑھ کی جگہ کوئی اور شہر فرض کر کے ہم وہ باتیں ثابت نہیں کر سکتے، جو کراچی کی جگہ کسی دوسرے اتنے ہی مصروف شہر کو رکھ کر ثابت کی جا سکتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی تحریروں میں کراچی سے اپنی جذباتی وابستگی کو ہر دم تازہ رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ایک بات اس ضمن میں بہت اہم ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے اس موضوع کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے یہ کلیدی رائے بھی سامنے رکھنا بہت ضروری ہے:

"کراچی والے آگے ہو کر کراچی کی برائی کرتے ہیں، لیکن کوئی اور ان کی ہاں میں ہاں ملا دے، تو خفا ہو جاتے ہیں، بس اسی ادا پہ پیار آتا ہے۔" (۱۴۳)

'کراچی' مشتاق احمد یوسفی کے خون میں رچے ہوئے احساس کا نام ہے، یہی وجہ ہے کہ 'چراغ تلے' ہی سے یہ موضوع خاصا توانا دکھائی دیتا اور 'آبِ گم' تک تناور ہو جاتا ہے۔ اس کی مثالیں ان کی تحریروں میں جا بہ جا بکھری پڑی ہیں، تاہم 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' سے ایک ایک مثال:

"آپ کی کراچی میں تو تھیے میں بھی پیچتے کی ملاوٹ لگاتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ سادہ پانی ہضم کرنے کے لیے اس میں فروٹ سالٹ ملاتے ہیں۔" (۱۴۴)

"کراچی کا مچھر ڈی ڈی ٹی سے بھی نہیں مرتا، صرف قوالوں کی تالیوں سے مرتا ہے، یا غلطی سے کسی شاعر کو کاٹ لے، تو باؤلا ہو کر بے اولاد مرتا ہے۔" (۱۴۵)

یہ بات بہت اہم ہے کہ مشتاق احمد یوسفی صرف کراچی تک ہی محدود نہیں رہے، بلکہ پاکستان کے دیگر شہر بھی ان کی خصوصی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔ اس سے آگے بڑھیں تو دنیا کے مختلف شہروں اور ملکوں کو انھوں نے اپنی تحریروں میں مختلف انداز سے اپنا موضوع بنایا ہے، یہی ان کا بارھواں موضوع ہے۔ اس موضوع میں قابلِ توجہ پہلو یہ ہے کہ انھوں نے کسی بھی جگہ، علاقے، مقام، شہر یا ملک کا ذکر کرتے ہوئے اس کے مخصوص تہذیبی، معاشرتی، سماجی اور ثقافتی پس منظر کو سامنے رکھا ہے۔ کون سا شہر کس حوالے سے پہچانا جاتا ہے، وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔

پنجاب، سندھ، سرحد، بلوچستان، اسلام آباد، کراچی، لاہور، ملتان، کوئٹہ، پشاور، سرگودھا، چنیوٹ، نوشہرہ، کوہ مری، جہلم، جے پور، ٹونک، راجستھان، اودھ، گونڈہ، کان پور، دہلی، ڈھاکہ، بنگلہ دیش، سعودی عرب، کابل، افغانستان، ایران، لندن، انگلستان، سکاٹ لینڈ، ہالی ووڈ، امریکہ، بیکنگ، چین، پیرس، فرانس، مصر، ترکی اور ان کے علاوہ نہ جانے کتنے مقامات کا ذکر انھوں نے خاص فکری اور فنی

پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔ دہر کو آئینہ خانہ بنانے والی یہ چشم اور نگری نگری گھومنے والا یہ مسافر صفت قلم خاص توجہ کا متقاضی ہے اور یہ پہلو یقیناً ایسا ہے کہ اِس پر یونی ورسٹی کی سطح پر علاحدہ سے کوئی تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جانا چاہیے:

''بزرگ افغانستان کے راستے سے شجرۂ نسب میں کب داخل ہوئے؟''(۱۴۶)

''ایک ایک سے پوچھتے تھے پاکستان میں انقلاب فرانس کب آئے گا۔''(۱۴۷)

''پاراچنار سے آگے جو فلک بوس پہاڑ ایران، افغانستان اور پاکستان کی سرحد کا سنتری ہے، اُسے کوہِ سفید کہتے ہیں۔ سارا پہاڑ کالا سیاہ اور ننگا ہے۔''(۱۴۸)

''ایک دن میرے منہ سے نکل گیا کہ سرگودھے کا مالٹا، ناگپور کے سنگترے سے بہتر ہوتا ہے۔''(۱۴۹)

مشتاق اُحمد یوسفی کے اِس اہم موضوع پر محمد عباس طوروی کی رائے اہم ہے کہ:

''شہروں کو اُن کے تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کے ساتھ بیان کرتے ہوئے وہ امتیاز کا ایسا پہلو دریافت کر لیتے ہیں کہ عام لوگوں کی نظر اُس طرف کم ہی جاتی ہے۔''(۱۵۰)

شہروں، بلکہ ملکوں تک پھیلے ہوئے اِس مطالعے کے پیچھے یوسفی صاحب کی تاریخ عالم سے دل چسپی کو ضرور مدِ نظر رکھنا چاہیے، تبھی ہم بہتر طور سے اُن کے اِس وصف کو سمجھ سکتے ہیں۔

اُن کی تیرھویں فکر کا مرکز لوگوں، قوموں اور اداروں کو اُن کی ذات، حسب نسب اور نسلی پس منظر میں سمجھنا ہے۔(۱۵۱) اُنھوں نے کسی قسم کے نسلی تعصب کی آلائش سے آلودہ ہوئے بغیر انسانوں کی نفسیات کا اِس حوالے سے گہرا اور زوردار مطالعہ کیا ہے۔ ایسے تمام مباحث کے پیچھے اُن کا بیدار سماجی شعور بہت متحرک دکھائی دیتا ہے:

''اُن کے ہاں کا ہر شہتیر اصیل اور خاندانی تھا۔ بیشتر تو خالص مغل یا روہیل کھنڈ کے پٹھان معلوم ہوتے تھے کہ ہر آئے گئے کے کپڑے پھاڑتے اور خود مشکل سے چرتے تھے۔''(۱۵۲)

''آدمی کو آدمی ڈھونے کی اجازت صرف دو صورتوں میں ملنی چاہیے۔ اوّل اُس موقع پر جب دونوں میں سے ایک وفات پا چکا ہو۔ دوسرے اُس صورت میں جب دونوں میں سے ایک اُردو کا نقاد ہو، جس پر مردے ڈھونا فرض ہی نہیں، ذریعۂ معاش اور وجہِ شہرت بھی ہو۔''(۱۵۳)

''کمال اُستاد تھے، اُن کی بات دل میں ایسے اُترتی تھی، جیسے باؤلی میں

بڑھیاں۔ کس واسطے کہ وہ مجھ جیسے جاہلوں کی عزت کرنا جانتے تھے۔ میاں
آج کل کے بددماغ عالم اپنے تئیں عقلِ کل سمجھنے لگے ہیں۔ نیا نیا علم اُنھیں
اس طرح یوں پچھے ہے، جیسے نیا جوتا۔ پر سارا سمندر ڈھونس کے اور ساری سیپیاں
نگل کے ایک بھی موتی نہیں اُگل سکتے۔" (۱۵۴)

مختلف لوگوں، نسلوں، قوموں اور اداروں کے حوالے سے سماجی رویوں کا یہ مطالعہ ایک جداگانہ
دل چسپی کا حامل اور علاحدہ تحقیقی و تنقیدی مقالے کا متمنی و متقاضی ہے۔

چودھواں موضوع ہے 'مغرب زدگی'۔ ۱۹۷۰ء تک اس موضوع میں بڑی توانائی تھی، بعد ازاں یہ
اتنا شدید نہیں رہا۔ 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' میں کہیں کہیں کوئی جملہ تو ضرور اس ضمن میں دست یاب
ہو جاتا ہے مگر آگے چل کر وہ پہلے سا زور اس کے اندر نہیں رہا اور یہ امر بہ ذاتِ خود کسی بھی مصنف
کے فکری و فنی ارتقا کی پختہ دلیل ہے۔

"آخر کو یہ ایک انگریز کا کتا تھا اور یہ کون نہیں جانتا کہ ہمارے ہاں اَن پڑھ
سے اَن پڑھ آدمی بھی اپنے کتے کا نام انگریزی رکھتا ہے اور انگریزی ہی میں
اس سے بات چیت اور ڈانٹ ڈپٹ کرتا ہے، چنانچہ ہم نے اشارتاً توجہ دلائی
کہ اس کی وجہ سے بچوں کو انگریزی بولنا آ جائے گی۔" (۱۵۵)

مشتاق احمد یوسفی کا پندرھواں موضوع ہے۔ 'پائی قرض، قرض خواہوں اور مقروضوں' کی صورتِ حال
سے متعلق ہے، جو کئی ایک معاشرتی خامیوں کے مقابل آتی ہے۔ یہ موضوع 'زرگزشت' کے بعد کچھ
دھیما پڑ جاتا ہے، تاہم پہلی دو کتابوں کا شاید ہی کوئی مضمون اس ذکر اور فکر سے خالی ہو:

"آدمی اگر قبل از وقت مر نہ سکے، تو بیٹے کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔"
(۱۵۶)

"مرحوم کے ہونٹوں پر عالمِ سکرات میں بھی مسکراہٹ کھیل رہی ہے۔ اپنے
قرض خواہوں کا خیال آ رہا ہوگا: مرزا میرے کان میں پھسپھسائے۔" (۱۵۷)

'ترکِ زندگی یا ذلت' میں شہرِ مشتاق احمد یوسفی کا ایک دل چسپ موضوع ہے، جو 'چراغ تلے'
سے 'آبِ گم' تک پوری تابانی کے ساتھ موجود ہے۔ اُن کے ہاں یہ موضوع تو اتنا نہیں کھلتا مگر بعض
اوقات اس کی شدت اور زیادتی کا احساس ہوتا ہے۔ اس موضوع کی قرینِ قیاس وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ
مشتاق احمد یوسفی مغرب سے متاثر ہوئے، وہ مغرب جہاں یہ 'فعل' ادب کا بھی حصہ ہے اور معاشرے کا
بھی۔ اُنھوں نے مغربی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا، مغربی ادیبوں سے متاثر بھی رہے، کئی ایک کی صحبت
سے بھی مستفید و مستفیض ہوئے ہوں گے۔ ایک وجہ مشرقی ثقافت (Culture) میں جنسی عدمِ توازن

بھی ہوسکتا ہے، جیسے بعض تنگ نظر، شخصیت کے حسن کے بجائے مذہب کی کھکھن قرار دیتے ہیں:

''نبض پر انگلی رکھتے ہی مریض کا شجرۂ نسب بتا دیتے ہیں (اسی وجہ سے کراچی میں اُن کی طبابت ٹھپ ہے)۔'' (۱۵۸)

''جن حضرات سے زیادہ آزردہ خاطر تھے، اُن کے نام کے آگے ولدیت نہیں لکھی تھی۔'' (۱۵۹)

''ہمارے ہاں نامعلوم وناتحقیق تو صرف ولدیت ہوا کرتی ہے۔'' (۱۶۰)

سترھویں موضوع کی نوعیت بھی بڑی دل چسپ ہے۔ یہ موضوع اپنی خوش ترتیبی، نیک بچپن اور جوانی کو جملہ آسائشوں سے محفوظ و مامون رکھنے پر منحصر اور آغاز سے اب تک حسرت سامانیوں کے ساتھ موجود ہے، مثلاً یہی کہ ہم نے کبھی بدی نہیں کی، برائی کی ہمیشہ خواہش ہی رہی۔ مسلسل اپنی ہی صحبت میں رہے، جوانی کے دن ڈنٹر پیلنے اور (بھینس کا) دودھ پینے میں گزر گئے، وغیرہ وغیرہ۔ اس میں اُن کا انداز 'انگور کھٹے ہیں' والا لگتا ہے۔

یہ بات اگرچہ درست ہے کہ مزاح نگار کی باتوں کا کوئی اعتبار نہیں ہوتا لیکن اُنھوں نے ریکارڈ کی درستی کے لیے (کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ) خود اپنے متعلق اتنی مرتبہ صفائی پیش کی اور اتنی دل گداز اور جاں سوز شدت سے یہ بحث اپنی تحریروں میں چھیڑ رکھی ہے کہ بعض اوقات اس کی صحت پر شبہ ہونے لگتا ہے اور ہوسکتا ہے، یہی اُن کا مقصود بھی ہو (تھوڑے تھوڑے ''ملاّ تی'' تو وہ لگتے بھی ہیں)، یہ بھی ممکن ہے کہ مدعا اپنی محرومیوں کا ازالہ ہو، یا پھر اپنے کسی رویے یا عمل کے اثبات یا نفی کا تہیہ کیے بیٹھے ہوں۔ ان باتوں کا تعلق اُن کے تقویٰ سے بھی جوڑا جاسکتا ہے، جس کا پچھلے باب میں ذکر ہوا۔ بہرحال جو بھی کچھ ہے، صحت اور صحبت ہی کا پھیلاؤ ہے:

''جمیل صاحب نے میری زبان کے ساتھ، لگے ہاتھوں جوانی کا بھی جائزہ لے ڈالا اور انھیں بالترتیب داغ دار اور بے داغ پا کر اپنی مایوسی کا اظہار کیا۔ فرمایا کہ ترتیب اگر اُلٹی ہوتی تو کیا بات تھی۔'' (۱۶۱)

''صاحب اپنی تو ساری جوانی دیوانی ڈنٹر پیلنے اور بھینس کا دودھ پینے میں ہی گزر گئی۔ اب اسے دوانہ پن نہیں، تو اور کیا کہیں۔'' (۱۶۲)

'عورت' اور 'جنسیات' مشتاق احمد یوسفی کا اٹھارھواں نہایت اہم، پسندیدہ اور قابلِ توجہ موضوع ہے۔ 'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک کی کائنات وجودِ زن سے رنگین ہے اور رنگ بھی شوخ استعمال کیے گئے ہیں، جن سے لذت کا لطیف سا احساس بھی اُبھرتا ہے، مگر اگلے ہی لمحے کسی فکر انگیز پہلو سے یہ اثر ذبح بھی جاتا ہے؛ تاہم اُن کے ہاں یہ موضوع بہت برتا گیا، بلکہ بعض جگہ تو ایسا قلم لگایا ہے کہ

(سبحان اللہ) قلم برداشتہ ہو گئے ہیں:

''ناری بار بار وزن کے گھر جا جا کر جھگڑتی ہے کہ میں تجھے روز انگیا ڈھیلی کرنے کو دیتی ہوں، مگر تو جب سیتی ہے اور تنگ کر دیتی ہے۔ جوانی ایسی بھر کر آئی ہے کہ اُسے یہ بھی ہوش نہیں کہ ورزن بیچاری تو روز اُسے ڈھیلا کر دیتی ہے، مگر وہ ایک اور وجہ سے (جس کا بھلا سا نام ہے) تنگ ہی ہوتی چلی جاتی ہے۔ تو صاحبو! یہی نقشہ سفید پوشوں کی تنخواہ کا ہے۔'' (۱۶۳)

اگر چہ جنسی پہلو مشتاق احمد یوسفی کے اُسلوب کا نمایاں وسیلہ ہے، مگر انکار یوسفی میں اسے ہرگز ہرگز کسی کلی اور مقصود بالذات کی حیثیت حاصل نہیں، البتہ کچھ نقادوں کے ہاتھ لے دے کے بحث کے لیے یہی موضوع آیا، لہٰذا انھوں نے اس پر کافی لے دے کی اور اس کو لے دے کے ہی بیٹھ گئے، بالکل ایسے، جیسے کوئی تصور جاناں کیے بیٹھا رہے۔ ان میں سے کچھ نے متوازن اور کچھ نے غیر معتدل رائے دی ہے۔ دونوں طرح کی آرا، دیکھ لیجیے: ابن انشاء لکھتے ہیں:

''خواتین کے ذکر میں ہمارے یوسفی صاحب کے قلم میں عجب جولانی آجاتی ہے۔'' (۱۶۴)

عبداللہ شاہ اپنی رائے یوں ظاہر کرتے ہیں:

''کرنل محمد خان، مشتاق یوسفی اور کچھ دوسرے مزاح نگاروں نے خواتین کے تذکرے تفصیل سے کیے ہیں۔ یہ بات اس صنف میں ایک نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے اور بعض دفعہ تو گراں بھی گزرتی ہے۔'' (۱۶۵)

اور رضیہ فصیح احمد لکھتی ہیں:

''عورت ہونے کی حیثیت سے ہمیں یوسفی صاحب کی تحریروں کے صرف اُن حصوں سے اختلاف ہے، جہاں صنف نازک کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتے ہیں، جیسے بچے چوری کے پھلوں اور بڈھے جوانی کے گناہوں کا ذکر کرتے ہیں۔ کاش وہ عورت اور اس کے حسن کا ذکر بھی یوں کرتے، جیسے بوگن ویلیا کی بیل، دریائے کنہار یا کاغان کی برف کا! یوں نہیں، جیسے کھٹ مٹھی چیز کھانے سے پہلے لڑکیاں رال ٹپکاتی یا کھانے کے بعد انگلیاں چاٹتی ہیں۔'' (۱۶۶)

اور یس صدیقی نے اس باب میں سب سے زیادہ تلخ نوائی کا ثبوت دیا ہے:

''ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان کے ذریعے کس معیار کا ادب فراہم کیا جا رہا ہے اور کیا ملک کے ادیبوں سے ہمیں علم و اخلاق کی یہی دولت ملتی ہے۔ یہ تو درست

ہے کہ جنس بھی زندگی کی ایک زبردست حقیقت ہے اور ایک خاص ذہنی سطح کے لوگ اِس کے بیان میں دوستوں کی محفل میں زیبِ داستان کے لیے بہت کچھ حاشیہ آرائی بھی کرتے ہیں، لیکن کیا! اسے حسنِ بیان سمیت پیش کر دینا واقعی کوئی شاندار ادبی خدمت ہے، یا محض اپنے ذہن کا غبار ہے، جو کاغذ پر بکھر جاتا ہے۔ ہمارے ہاں سعادت حسن منٹو ہی ایک ایسے دیدہ ور گزرے ہیں، جنھیں گندی اندھیری گلیوں میں نیکی کی کرن نظر آ جاتی تھی۔ اُن کے بعد ویسی بصیرت اور کسی میں پیدا نہیں ہو سکی۔ ''آبِ گم'' کی تحریروں میں بھی جنسی تابکاری کی لہریں کثرت سے دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہیں اور اِس میں جانوروں اور انسانوں دونوں کا ذکر موجود ہے، مثلاً: ''کتوں کے چال چلن کی چوکیداری'' کے ذیلی عنوان کے ساتھ جو خرافات درج ہے......''(۱۶۷)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

خیر اَب آیئے ذرا، 'چراغ تلے' کے آخری مضمون 'کاغذی ہے پیرہن' کی طرف! جو ساجد، زبیر، مصوّر اور مرزا کے کرداروں پر مشتمل ہے۔ یہ کردار آپس میں عریاں مصوری کے حوالے سے خاصا دل چسپ مکالمہ کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ہمارا دو ٹوک خیال ہے کہ یہ مضمون درج بالا اعتراضات کا پیشگی جواب ہے، اَلبتہ ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے قطعاً مختلف ہے:

''کاغذی ہے پیرہن'' میں ننگی مصوری کے ذوق کو اُنھوں نے بے نقاب کیا ہے۔''(۱۶۸)

حیرت ہے! ڈاکٹر احسن فاروقی کی توجہ اِس مضمون کے دُوسرے پہلوؤں کی طرف کیوں نہیں گئی اور وہ محض ''ننگی مصوری'' کے موضوع تک ہی کیوں محدود رہ گئے۔ بہ ہر حال! مشتاق اَحمد یوسفی نے یہ علامتی مکالمہ بلاوجہ اپنی پہلی کتاب کے آخر میں نہیں رکھ چھوڑا۔ یہ ایک نابغہ روزگار کی دُور بینی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اِس میں ظاہری سطح پر مصوری کے حوالے سے تو بات ہوئی ہی ہے، ساتھ ہی ساتھ دیگر معاشرتی، اَخلاقی اور علمی پہلو بھی زیرِ بحث آئے ہیں، سب سے اَہم اور قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہ مکالمہ یوسفی کے فن اور نظریۂ فن کو سمجھنے میں بھی بے حد معاون ہے اور ایسا ہی کچھ سمجھانے کے لئے یہ مضمون بہ طورِ خاص یہاں رکھا گیا ہے۔ اِس مضمون کا اِس نظر سے (تحقیقی) مطالعہ کرتے ہوئے صرف ایک شے کا خیال رکھنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ مکالمے میں جہاں جہاں 'مصوّر' کا کردار آئے، اسے 'یوسفی' سے اور 'تصویر' کو 'تحریر' سے بدل دیں، حقائق خود بخود واضح ہوتے چلے جائیں گے۔ ملاحظہ کیجیے:

"ساجد: آپ کی اِن عریاں تصویروں میں فنکارانہ ضبط کی کمی ہے، گو کہ آپ نے اِس کی تلافی اپنے بے باک اُسلوب اور اخلاقی جرأت سے کر دی ہے ......
ان تصویروں میں آپ نے جنسی جذبے اور تعزیرات پاکستان دونوں کو بڑی تی داری سے للکارا ہے۔
زبیر: (سنجیدگی سے) فن کار نے غالباً جنسی گرمی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔
مصور: (جل کر) صاحب! سوال یہ نہیں ہے کہ نا چیز نے خون تھوکا ہے، یا رال ٹپکائی ہے، حقیقت سے آنکھیں چرائی ہیں یا چار کی ہیں ... دیکھنا یہ ہے کہ ان تاثراتی تصویروں میں جو بقول آپ کے، مجھ سے سرزد ہوگئی ہیں، کوئی حسن ہے یا نہیں؟
ساجد: آپ کا سارا زور محض حُسن اور حسنِ زن پر ہے، شخصیت پر نہیں ......
اب اس روغنی تصویر ہی کو لیجئے، جسم کے پیچ وخم واقعی ایسے ہیں کہ اگر یہ لڑکی موسلا دھار بارش میں کھڑی ہو جائے، تو کیا مجال کہ پیروں پر ایک چھینٹا بھی پڑ جائے۔
مرزا: آپ کا اشارہ غالباً نا قابلِ ذکر دائروں اور نظر میں چبھنے والے زاویوں کی طرف ہے۔
مصور: نظر خراشی کی معافی چاہتا ہوں، اگر بدن کو رندے سے چھیل چھال کر پیش کرنا ہی حسن کاری ہے، تو میرا اُو دری سے سلام ..... اسے میری کم نظری کہہ لیجئے، مگر یہ حقیقت ہے کہ مجھے حنائی انگلیاں، صندلی بانہیں، دہکتے رخسار، گلنار لب، چمپئی بدن اور ان پر اودی اودی رگوں کے روایتی جال، نیلگوں آنکھیں اور ان کے مہین مہین گلابی ڈورے سوائے مغل آرٹ اور اسلامی ناولوں کے کہیں دکھائی نہیں دیتے۔
ساجد: غالباً میں اپنا مطلب واضح نہیں کر سکا، مثال کے طور پر یہ یک رنگی خاکہ ملاحظہ فرمایئے، چہرے کے خطوط کس قدر متوازی اور یکساں ہیں، بالکل مستطیل معلوم ہوتا ہے۔
مصور: وجہ ظاہر ہے، یہ ایک کتابی چہرہ ہے۔
ساجد: کتاب جنسیات کی معلوم ہوتی ہے۔

مصور: پھبتی سے آدمی لاجواب ہو جاتا ہے، قائل نہیں ہوتا۔ البتہ یکسانیت کے متعلق عرض ہے کہ بد قسمتی سے اِس وقت آپ نے ایک ہی ماڈل کی لگاتار چار تصویریں دیکھ ڈالیں۔

زبیر: اسی یکسانیت کا نتیجہ ہے کہ بعض تصویروں سے پتہ نہیں چلتا کہ "فوکس" کس حصے پر ہے۔

مرزا: آئے ہے جزو میں نظر کُل کا تماشا ہم کو!

ساجد: سنجیدہ بحث میں صوفیانہ اشعار سے پرہیز کیجئے۔

مصور: زاویۂ نگاہ کی اہمیت سے کس کافر کو انکار ہے۔

ساجد: اس ننگی بُچّی تصویر میں کوئی فضا، کوئی پیغام نہیں۔

مصور: آخر آپ چھلنی سے بالٹی کا کام کیوں لینا چاہتے ہیں؟

ساجد: بناؤ سنگھار ہر عورت کا بنیادی حق ہے، بشرطیکہ وہ اسے فرض نہ سمجھ لے۔

مرزا: بوڑھی گھوڑی، لال لگام!

مصور: اس سے زیادہ قابلِ اعتراض وہ گھوڑی ہے، جو بوڑھی بھی ہو اور بے لگام بھی۔

ساجد: فن براوتن کا اس سے بہتر مظاہرہ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا...... مصور نے اپنا مدعا اُردو اخباروں کی جلی سرخیوں کے مانند نہایت واضح اور غیر مبہم طریقے سے ظاہر کر دیا ہے۔

مصور: بندہ پرور! یہ سرد و گرم چشیدہ جسم کے تاثراتی مطالعے ہیں، ان پر میڈونا جیسے معصوم چہروں کی قلم نہیں لگ سکتی، اگر آپ چینی کی گڑیوں جیسے چہرے دیکھنا چاہتے ہیں، جن کے لذت نا آشنا ہونٹوں سے چُسنی کے دودھ کی بو آتی ہو، تو ان تصویروں سے آنکھیں پھیر لیجئے۔ میں اپنے سر پر یہ کوہِ قاف لادنے سے معذور ہوں......

زبیر: بہرحال، مصور اس لحاظ سے قابلِ داد ہے، کہ ان بولتی ہوئی تصویروں میں نا آسودہ تقاضوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ساجد: میں آپ سے متفق ہوں، مصور نے ایک غلط منزل کی طرف صحیح قدم اُٹھایا ہے اور یہ ہمارے ملک کی اُس عام روش سے بدرجہا بہتر ہے کہ صحیح منزل

کی طرف غلط قدم اُٹھایا جائے۔'' (۱۶۹)

اقتباس قدرے طویل ہو گیا، تاہم یہ طوالت اُن سہل پسند قارئین کی سہولت کے لیے اختیار کی گئی ہے، جو یہ بنیادی اشارے پا کر بھی اصل متن کے مطالعے کی زحمت گوارا نہیں کریں گے اور دُوسری وجہ، مشتاق احمد یوسفی پر اس اعتراض کا اس قدر عام ہونا ہے کہ اکثر اُن کی تحریر کے دیگر فکری پہلوؤں کو نظر انداز کرتے ہوئے، اُن کے ہاں محض جنس نگاری ہی کو موضوع بنا لیا جاتا ہے، جس سے تحریر کا اصل پہلو دب جاتا ہے، سو یہ وضاحت ضروری تھی۔

آپ نے غور کیا ہوگا کہ اس مضمون میں مشتاق احمد یوسفی نے بعد میں اُٹھنے والے اعتراضات کا پیشگی جواب دینے اور اپنا نظریۂ فن واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممکن ہے یہ مضمون لاشعوری طور پر ہی قلم بند ہوا ہو، پھر بھی اس میں پوشیدہ، مشتاق احمد یوسفی کی شعوری رسائی سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ اس منطقی جواز کے علاوہ ارسطو کی وضع کردہ اصطلاح Catharsis کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے، اس سے بھی مشتاق احمد یوسفی کی زیرِ بحث فکر سے کیے جانے والے اختلافات اور اُٹھائے جانے والے اعتراضات کی تردید ممکن ہو جاتی ہے، کیوں کہ انھوں نے نفسیاتی سطح پر تحلیلِ نفسی کے ذریعے سے معاشرے کے مرض کو گرفت میں لے کر اسی سے علاج کی (کامیاب) کوشش بھی کی ہے۔ ناقدین کے ایسے تمام اعتراضات کے جواب اور مشتاق احمد یوسفی کے دفاع میں سید ضمیر جعفری کی یہ رائے پورے اطمینان سے پیش کی جا سکتی ہے کہ:

> ''اُن کے ہاں جنس پر ''جینیئس'' (GENIUS) اتنا غالب نظر آتا ہے کہ یوسفی صاحب اگر کہیں گناہ کی ترغیب دیتے بھی ہیں، تو گناہ سے متمتع نہیں ہونے دیتے۔ وہ ڈوب کر تو لکھتے ہیں، مگر ''بھیگ'' کر نہیں لکھتے۔'' (۱۷۰)

کچھ لوگ یقیناً یہ خیال کریں گے کہ یہاں مشتاق احمد یوسفی کی ناحق طرف داری کی گئی ہے، اوّل تو یہ طرف داری مشتاق احمد یوسفی کا حق ہے اور دوم یہ کہ ایسا دفاع کرنا قطعاً ناحق نہیں! ثبوت اس کا یہ ہے کہ اسی مضمون 'کاغذی ہے پیرہن' میں ایک ترکیب کی تحریف کی گئی ہے، جس پر خود ہمیں شدید اعتراض ہے، جملہ ملاحظہ فرمائیے:

> ''مرزا: تو سیدھی طرح کیوں نہیں کہتے کہ یہ بی بی چاک دامن کی تصویر ہے!'' (۱۷۱)

ہمیں مشتاق احمد یوسفی کے تمام تر نثری سرمائے میں اگر کسی بات سے اُلجھن ہوئی ہے، تو وہ یہی

''بی بی پاک دامن'' کی تحریف ہے۔ حیرت ہے کہ اُن جیسے صاحبِ مطالعہ اور وسعتِ نظر کے حامل شخص سے یہ بھول کیسے ہوئی؟! ممکن تو نہیں، لیکن ہو بھی سکتا ہے کہ اُنھیں 'بی بی پاک دامن' کا پس منظر معلوم نہ ہو۔ البتہ یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ تحریف سراسر سہواً ہوئی ہے، یہ اس لیے کہ اُن کا سارا تخلیقی نصاب بے تعصبی اور ظرف وضبط کا آئینہ دار اور شاہد ہے اور اُن پر بدنیتی اور تعصب کی تہمت نہیں لگائی جا سکتی۔ اسی طرح معروف و معتبر غزل گائیک مہدی حسن خان کے حوالے سے 'آپ گم' میں، جو ترا کیب بہ زور کار لائی گئی ہیں، وہ بھی ہمیں نامناسب لگیں۔ (۱۷۲)

اگر آپ ہر طرح کی جذباتی رَو سے کٹ کر مشتاق احمد یوسفی کی نثر کا مطالعہ کریں، تو سید ضمیر جعفری کی رائے صائب معلوم ہوگی کہ یوسفی ڈوب کر ضرور لکھتے ہیں، بھیگ کر قطعاً نہیں لکھتے۔ اُن کی نثر سے اُن کی فکر کا ایک اور فنی پہلو بھی بہت واضح ہے کہ وہ کہیں سے، کوئی بھی موضوع اُٹھاتے ہیں، اُس کو آگے بڑھاتے ہیں اور پھر آخر میں اچانک کسی (بڑے یا چھوٹے) معاشرتی مسئلے کی جانب قلم موڑ لیتے ہیں، اچانک بات گھما (Twist) دیتے ہیں، یک لخت پینترا بدلتے ہیں اور ہماری تمام تر توجہ اچانک زیرِ بحث لطف (یا تلذذ) سے ہٹ کر اُس نئے معاشرتی، سماجی یا معاشی مسئلے کی سنجیدگی پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہ کمال اُن کے اُسلوب کا مرہونِ منت ہے، کیوں کہ یہی باتیں کوئی اور ادیب بیان کرتا، تو شاید وہ بات نہ بن سکتی، جو مشتاق احمد یوسفی نے پیدا کی ہے۔ انھوں نے کئی ناقابلِ بیان پہلو اپنے اُسلوب سے قابلِ بیان اور ناگوار باتیں، گوارا کر دکھائی ہیں، اُردو ادب میں اُن کا اُسلوب ہمیشہ عقیدت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا رہے گا۔

'جنسی بے راہ روی' اور 'اخلاقی بے اعتدالی' اگرچہ پچھلے موضوع ہی کی توسیع ہے، مگر اِسے الگ (اُنیسواں) موضوع شمار کرنا چاہیے۔ مشتاق احمد یوسفی نے آغاز میں اِسے بہت برتا، لیکن بعد میں اِکا دُکا حوالے نظر آتے ہیں۔ اس میں وہ یونانی حکیموں، اشتہاری امراض اور دواؤں کا اکثر ذکر کرتے ہیں، اسی طرح مرد و زن کا ظاہری حسن و کردار بھی اُن کی توجہ کا مرکز بنتا ہے:

> ''عورتوں کو وزن کم کرنے کی دواؤں سے اُتنی ہی دلچسپی ہے، جتنی ادھیڑ مردوں کو یونانی دواؤں کے اشتہاروں سے۔'' (۱۷۳)

> ''مرحوم جوانی میں اشتہاری امراض کا شکار ہو گئے، ادھیڑ عمر میں جنسی تونس میں مبتلا رہے، لیکن آخری ایام میں تقویٰ ہو گیا تھا۔'' (۱۷۴)

> ''میں نے جوانی اور پڑوسی کے گھر میں ایک ساتھ ہی قدم رکھا۔ عمر میں مجھ

سے بیس نہیں، تو چندرہ برس ضرور بڑی ہوگی، پر بدن جیسے کسی کسائی ڈھولک،
ہوا بھی چھو جائے تو بجنے لگے۔ میں اُس کے مکان کی چھت پر پتنگ اُڑانے جایا
کرتا تھا...... چار پتنگیں کٹوا کر چرخی بغل میں دبائے چھت پر سے اُترا، تو دیکھا
کہ وہ چھدرے بانوں کی چارپائی (۱۷۵) کی آڑ کر کے نہا رہی تھی۔ آنکھوں
میں اب تک بان کی جالیوں کے پیچھے کا سماں بسا ہوا ہے۔ مجھے آتے دیکھ کر
ایک دم الف کھڑی ہوگئی۔ یار! تجھے کیا بتاؤں، میری رگ رگ میں پھلجھڑیاں
چھوٹنے لگیں۔ گھڑی بھر میں موڑھے کی طرح اُلٹ کے رکھ دیا۔" (۱۷۶)

'جنس' جیسا کہ ذکر ہوا مشتاق احمد یوسفی کے افکار میں نمایاں مقام کی حامل اور اُن کے اُسلوب کا بنیادی جزو ہے، تاہم یہ پہلو اُن کے ہاں محض ایک بہانہ ہے، جب کہ دورنِ خانہ کچھ اور مسائل اس ذریعے سے بیان کرنے کی کوشش اہم ترین عنصر ہے۔ دیکھیے حوالہ نمبر ۱۹۳ کی مثال۔

اپنی شخصیت اور حالات و واقعات سے پردہ کشائی مشتاق احمد یوسفی کی بیسویں اہم فکر ہے۔ ذاتی معلومات کا خاطر خواہ ذخیرہ اُن کی کتابوں میں مخفی ہے۔ کبھی مرزا کے روپ میں، کبھی قاضی عبدالقدوس کے بھیس میں، کبھی دیگر کرداروں کی شکل میں اور کبھی براہ راست بھی:

"اس صدی کی تیسری دہائی میں ایک خاتون نے جو اردو میں معمولی شُدبُد رکھتی
تھیں، اُس زمانے کا مقبول ناول "شوکت آرا بیگم" پڑھا، جس کی ہیروئن کا نام
شوکت آرا اور معاون کردار کا نام فردوس تھا۔ اُن کے جب بیٹیاں ہوئیں تو
دونوں کے یہی نام رکھے گئے۔ ایک کردار کا نام ادریس اور دوسرے خدائی خوار
کا اچھن تھا، یہ دونوں اُنہوں نے اپنے چھوٹے بیٹے کو بطور نام اور عرفیت بخش
دیے۔ بچے کل چار دستیاب تھے، جب کہ ناول میں ہیرو کو چھوڑ کر، ابھی ایک
اور اہم کردار پیارے میاں نامی ولن باقی رہ گیا تھا؛ چناں چہ ان دونوں ناموں،
دوہرے رول کا بوجھ بڑے بیٹے ہی کو اٹھانا پڑا جس کا نام ہیرو کے نام پر
مشتاق احمد رکھا گیا تھا، یہ سادہ لوح خاتون میری ماں تھی۔" (۱۷۷)

یہ محض ایک مثال ہے، ورنہ ڈھکے چھپے انداز میں یوسفی اپنے بارے کیا کچھ نہیں کہ گئے۔ اب تھوڑی دیر کے لیے مزاح نگار سے گریز کرتے ہوئے 'مشتاق احمد یوسفی' بہ حیثیت نقاد، کے جائزہ لیتے ہیں، لیکن یہاں بھی اُن کی شگفتہ نگاری کا وصف قطعی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ مزاح بھی

دراصل تنقیدی شعور کا ہی نام ہے۔ مزاح نگار اچھے اور برے میں تمیز کرنا سکھاتا ہے، یوں کبھی کبھار ایک اعلیٰ پائے کا مزاح نگار ایک اصطلاحی نقاد سے زیادہ اہم نقاد بھی ہو سکتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے 'تنقید' مشتاق احمد یوسفی کے فکری سرمائے میں اگرچہ اکیسویں شمار پر ہے، لیکن اس کی حیثیت اساسی ہے۔ انھوں نے اپنی کتابوں، غیر مدون مضامین اور کئی ایک انٹرویوز میں شعرا، ادیبوں اور مستند شاعروں پر اپنے مخصوص انداز میں تنقیدی آرا قلم بند کی ہیں: کئی کتابوں کے دیباچے اور فلیپ لکھے ہیں، اس لیے اُن کی اس باقاعدہ ناقدانہ حیثیت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہ آرا اُن کی تنقیدی بصیرت کی تفہیم میں نہایت اہم ہیں۔ اُن کی اس حیثیت کا فیصلہ کرتے ہوئے یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ انھیں اپنی اس ناقدانہ حیثیت کا واضح شعوری احساس اپنی پہلی کتاب 'چراغ تلے' ہی سے میسر ہے، جس کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اپنا مقدمہ بقلم خود لکھنا کارِ ثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں ...... ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے، جب تک انھیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو ...... راوی نے کہیں آزاد کی طرح جوشِ عقیدت میں ممدوح کے جدِ امجد کے کانپتے ہوئے ہاتھ سے اُسترا چھین کر تلوار تو نہیں تھما دی؟''(۱۷۸)

''آبِ گم' پر اس سے اچھا، شائستہ، انتہائی تجزیاتی اور بصیرت افروز ناقدانہ جملہ آپ نے یقیناً پہلے نہ پڑھا ہوگا اور یاد رکھیے کہ یہ تنقیدی شعور 'چراغ تلے' سے ظاہر ہوتا ہے، جب کہ 'آبِ گم' میں اپنی ناقدانہ حیثیت کی طرف انھوں نے یہ کہہ کر توجہ دلائی ہے کہ:

> ''جن مشاہیر کا ذکر جہاں کہیں ''بہ بدی'' یا برنائے تنقیص آیا ہے، اُسے جھوٹ نہ سمجھا جائے۔''(۱۷۹)

دراصل تنقید اور تخلیق آپس میں باہم مربوط و منسلک ہیں۔ میتھیو آرنلڈ کے اس خوبصورت جملے "Literature is the criticism of life" سے تخلیق اور تنقید کے آپس کے رشتے کی تعیین اور اہمیت واضح ہو جاتی ہے، گویا دونوں یکساں ذمہ داریوں کے حامل ہیں۔

ہر تخلیق کار تھوڑا بہت نقاد ضرور ہوتا ہے اور جتنا بڑا کوئی تخلیق کار ہوگا، اُتنا ہی بڑا نقاد بھی ہوگا، یعنی جس میں تنقیدی شعور، جتنا زیادہ ہوتا ہے، اُس میں بڑا تخلیق کار بننے کا امکان بھی اُسی قدر پایا جاتا ہے۔ لازم نہیں کہ تخلیق کار نقاد کی (اصطلاحی) حیثیت سے سامنے بھی آئے، لیکن بڑا فن کار حقیقت

میں پختہ تنقیدی شعور کا حامل ضرور ہوا کرتا ہے، تبھی تو وہ آفاقیت کی راہ پر گامزن رہتا ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ انسان کا سب سے بڑا محتسب وہ خود ہوتا ہے۔ بلاشبہ نفی اثبات کا سارا تانا بانا انسان کے اپنے ہی اندر ترتیب پاتا ہے، باہر کی دُنیا میں تو صرف بھاؤ تاؤ ہوتا ہے، مال بکتا ہے اور سب جانتے ہیں کہ کامیاب دکان دار، مٹی بھی سونا بنا کے بیچ سکتا ہے!!

مشتاق احمد یوسفی کی حیثیت بہ طور مزاح نگار تو مسلّم ہے ہی، اُن کی تنقیدی آرا، اُن کی ناقدانہ اہمیت کو بھی تسلیم کرانے کا سبب بنی ہیں۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے ہنستے ہنستے خالص (اور مروجہ انداز میں) تنقید نگاری کے نمونے بھی پیش کر دیے ہیں۔ شیخ سعدی، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، خواجہ حیدر علی آتش، اسد اللہ غالب، سگمنڈ فرائڈ، الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، ابوالکلام آزاد، محمد حسین آزاد، مرزا ہادی رسوا، اختر شیرانی، داغ دہلوی، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، آغا حشر کاشمیری، مہدی افادی، جوش ملیح آبادی، نیاز فتح پوری، ریاض خیر آبادی، سعادت حسن منٹو، پطرس بخاری، ابن انشا، ن م راشد، پروفیسر احمد علی، مختار مسعود اور کرنل محمد خان وغیرہ جیسے مشاہیر ادب پر اُن کی تصانیف میں تنقیدی آرا بڑی عمدگی اور خوبی سے ظاہر ہوئی ہیں۔

مختصر رائے زنی کے پس منظر میں ضرور یاد رہے کہ یہ آرا مشتاق احمد یوسفی کی ہیں، جن کا ایک جملہ بعض اوقات ایک تنقیدی کتاب کے مترادف ہوتا ہے: مثلاً علی گڑھ تحریک کے ردعمل کے طور پر بیسویں صدی عیسوی کے آغاز ہی میں رومانوی تحریک نے جنم لیا اور نیاز فتح پوری رومانوی ادب کے پیش رووں میں شمار ہوئے۔ مشتاق احمد یوسفی نے محض ایک ہی جملے میں اُن کا اُسلوب اور انداز فکر واضح کر دیا ہے۔ سبحان اللہ! کیسا دل فریب جملہ لکھا (اور کسا) ہے:

"نیاز فتح پوری کی تحریریں بھی نماز نہ چھڑوا سکیں۔" (۱۸۰)

اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ مشتاق احمد یوسفی جو بات خود نہیں کہتے، یا کہنا نہیں چاہتے، وہاں اُن کا ہم راز و ہم زاد مرزا عبدالودود بیگ حق ترجمانی ادا کرتا ہے۔ اکثر بڑے فن کار اپنی رائے کا اظہار کھلم کھلا نہیں کیا کرتے، بلکہ بین السطور (Between the Lines) اپنا مدعا بیان کرتے ہیں، بڑا فن کار کبھی بھی اپنے تعصبات، تحفظات، ترجیحات اور اعتقادات وغیرہ کو آسانی سے دوسروں کے ہتھ نہیں آنے دیتا۔ ایک اور اہم بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کی آرا مزاح کے باوجود مبہم نہیں ہیں، یعنی کسی غلط فہمی یا شک میں مبتلا نہیں کرتیں، شرط یہ ہے کہ کچھ مطالعہ جزو حیات ہو، مثلاً ابوالکلام آزاد کے متعلق اُن کی آرا کو سمجھنے کے لئے اتنا یہ ہر حال ضروری ہے کہ کم از کم 'غبارِ خاطر'

نظر سے گزری ہوئی ہو۔ 'غبارِ خاطر' میں ابوالکلام آزاد نے 'چائے' کا جس قدر اور جس طرح تذکرہ کیا ہے، اُس سے صحیح لطف اٹھانے کے لیے اس کے متن سے شناسائی لازم ہے:

"امریکی کلچر کافی کے زور سے پھیلا، یا کافی، کلچر کے زور سے رائج ہوئی۔ یہ بعینہٖ ایسا سوال ہے کہ جیسے کوئی بے ادب پوچھ بیٹھے کہ "غبارِ خاطر" چائے کی وجہ سے مقبول ہوئی، یا چائے "غبارِ خاطر" کے باعث۔" (۱۸۱)

اُستاد داغ دہلوی جنھیں اقبال کے بھی اُستاد ہونے کا شرف اور اعزاز حاصل ہے، اُن کی زبان دانی اور شیریں اُسلوب کا یقیناً جواب نہیں:

"دیکھنے والوں نے داغ کی مقبولیت کا وہ زمانہ دیکھا ہے، جب مولانا عبدالسلام نیازی جیسے عالم بے بدل کو شاعری کا شوق چرایا، تو داغ کے شاگرد ہو گئے۔ عقیدت کا یہ عالم کہ کوئی اُستاد کا شعر پڑھتا، تو سبحان اللہ کہہ کر وہیں سجدے میں چلے جاتے۔" (۱۸۲)

اس رائے میں داغ کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ مولانا عبدالسلام نیازی کا محض تین سطروں میں ذکر کر کے اُن کی پوری شخصیت کا ایک زبردست تاثر قائم کر دیا گیا ہے اور یہیں سے مشتاق احمد یوسفی کے ہاں کامیاب خاکہ نگار ہونے کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تاہم اُن کی خاکہ نگاری کے وصف کا تفصیلی ذکر فنی محاسن بیان کرتے ہوئے آئندہ باب میں کیا گیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی صرف اپنے پیش روؤں کی مدح سرائی ہی میں مصروف نہیں رہتے، بلکہ ہم عصروں کو سراہنے میں بھی کشادہ دلی کا ثبوت دیتے ہیں:

"ہمارے دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ابنِ انشاء کے بارے میں کہیں عرض کر چکا ہوں کہ بچھو کا کاٹا روتا اور سانپ کا کاٹا سوتا ہے۔ انشاجی کا کاٹا سوتے میں مسکراتا بھی ہے، جس شگفتہ نگار کی تحریر اس معیار پر پوری نہ اترے، اُسے یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے۔" (۱۸۳)

ایک جگہ لفظ 'شہ گام' کی تشریح، پاورق (Foot Note) پر کرتے ہوئے اردو کی شاہ کار کتاب 'آوازِ دوست' اور اس کے خالق، مختار مسعود پر رائے دیتے ہیں:

"مختار مسعود نے، کہ صاحبِ طرز انشاء پرداز ہونے کے علاوہ شہ سواری میں بھی پائے طولیٰ رکھتے ہیں، ہمیں بتایا کہ یہ باوقار اور Ceremonial چال ہے،

جو گھوڑا اُس وقت چلتا ہے، جب بادشاہ اس پر سوار ہو۔ پیٹ کا (بادشاہ کے) پانی نہیں ہلنے پاتا۔ ہمارے جن نوجوان پڑھنے والوں نے کبھی کوئی بادشاہ، شاہی گھوڑا، یا خود جناب مختار مسعود کی چال نہیں دیکھی، وہ "آوازِ دوست" میں اُن کے اَشہبِ قلم کا طرزِ خرام ملاحظہ فرمائیں، اس پر سوار لیلیٰ معنی کے پیٹ کا پانی نہیں ہلنے دیتے، اَلبتہ قاری گھنٹوں ہلتا رہتا ہے۔" (۱۸۴)

یہ تو وہ چند ایک تنقیدی آرا ہیں، جو مشتاق اَحمد یوسفی نے اپنی چاروں کتابوں میں رقم کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ باضابطہ تنقیدی نوٹس بھی ہیں، جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے، کچھ کتابوں کے دیباچے اور مختصر تاثرات بھی اُنھوں نے لکھے۔ ایسی تحریروں میں سے ایک مختصر رائے اُنھوں نے معروف شاعر افتخار عارف کے شعری مجموعے 'حرفِ باریاب' پر یوں قلم بند کی ہے:

"افتخار عارف کے پہلے مجموعے "مہر دو نیم" اور "حرفِ باریاب" کے درمیان دس سال، ایک بڑا اُلمیہ، ہزاروں میل کی مسافتیں، ایک خوابِ نیم روز اور خود افتخار عارف حائل تھے۔ یہاں تک پہنچنے میں اُنھیں دُنیا کا سب سے لمبا سفر طے کرنا پڑا! یعنی حصارِ ذات سے نکل کر زندگی کو دیکھنے، سمجھنے، پرکھنے اور جو کچھ دیکھا ہے، وہ دوسروں کو دکھانے کی سعیِ مسلسل، جو فنی اظہار و ابلاغ کی اصل غایت ہے۔ اس سفر نے اُن کے لیجے کو نئی تاب و توانائی بخشی ہے۔ اُن کے ہاں صرف تراکیب اور ڈکشن کا شکوہ ہی نہیں، لہجے کا شکوہ اور ایک شائبۂ فنِ شعلگی اور بھمبھہ بھی ہے۔ اُن کا لہجہ اُن کے حرف کا اعتبار اور سمپورن ٹھاٹ ہے۔ اُن کے زخمی مگر خود دار و خود آگاہ لہجے سے اُن کے شعر میں وہ "تھرڈ ڈائمنشن" (تیسرا بُعد) پیدا ہوئی ہے، جو اچھی شاعری کی شرط اور شناخت ہے۔ اُن کے لہجے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اُن کا اپنا منفرد اور پُر اعتماد لہجہ ہے۔ اُن کے کینوس کے نئے رنگ، تازہ کاری اور موضوعاتی تنوع اس تجرباتی عمل کا ثمر ہیں، جس سے وہ ان چودہ برسوں میں اپنی کلاہ کج کیے گزر رہے ہیں۔" (۱۸۵)

ان کے علاوہ فیض اَحمد فیض، صہبا لکھنوی، ڈاکٹر وزیر آغا، اَحمد ندیم قاسمی، ساقی فاروقی، مستنصر حسین تارڑ، ڈاکٹر آفتاب اَحمد، عطاء الحق قاسمی، ڈاکٹر محمد یونس بٹ اور اشفاق اَحمد ورک وغیرہ کی کتب اور فن پر اُنھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ایسی تمام تحریریں بہ تمام و کمال کسی ایک جگہ پر کسی خاص

ترتیب کے ساتھ موجود نہیں ہیں۔(۱۸۶)

مشتاق احمد یوسفی نے ادب کے علاوہ بھی زندگی کے دیگر شعبوں سے تعلق رکھنے والے اصحاب کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے، ان میں کئی ایک تاریخی، سماجی شخصیات بھی شامل ہیں۔ فن موسیقی کے ماہرین کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ ادبی، سماجی اور تاریخی نقطۂ نظر سے یہ ایک منفرد اور دل چسپ موضوع ہے، جو تفصیلی تنقید اور تشریحی تحقیق کا متقاضی ہے۔ چلیے ابھی سے ہم اُن کے بائیسویں موضوع کی نقاب کشائی کی رسم ادا کرتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے اندر فن کی کوئی ایک جہت نہیں ہے۔ اُن کا فن تہ در تہ اور سمت در سمت موجود ہے۔ اُن کی تحریروں اور انٹرویوز سے پتہ چلتا ہے کہ وہ نہ صرف کلاسیکل اور نیم کلاسیکل موسیقی کے رسیا اور قتیل ہیں، بلکہ اس کے رموز و آداب سے بھی گہری شناسائی رکھتے ہیں:

> ''استاد تان سین، بیجو پر حضرت فراغ گورکھپوری کا سہ غزلہ، راگ مالکونس میں گا رہے تھے، جو حضرات کبھی اس راگ یا کسی سہ غزلہ کی لپیٹ میں آ چکے ہیں، کچھ وہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر یہ دونوں یکجا ہو جائیں، تو ان کی سنگت کیا قیامت ڈھاتی ہے۔''(۱۸۷)

> ''جیسے بھری پری سمپورن راگنی ہوتی ہے، ویسے ہی سمپورن ناری ہوتی ہے۔ سمپورن راگنی! ستارے پر نہیں بجا کرتی، سرے سرکار۔'' (۱۸۸)

> ''دونوں معذور بزرگ جب جھوم جھوم کے اپنے اپنے ساز پر بیک وقت اپنے اپنے راگ یعنی راگ درباری اور تین تال بے تال میں ماہیا کی دھن بجا کر ایک دوسرے کی سنگت کرتے، تو یہ کہنا بہت دشوار تھا کہ کون کس کا ساتھ نہیں دے رہا ہے۔''(۱۸۹)

> ''انہیں خوش نے عالم میں بارہا گاتے، گنگناتے بھی دیکھا، مہراتی، کنکری لچی آواز میں طنبورے کے تار کا سا کھرج کا ایک اچل (قائم) سُر بھی تھا، جو کانوں کو بھلا معلوم ہوتا تھا۔ اپنے زمانے میں ٹنگ ٹیگور (پشتو، راگ رنگ) کے رسیا رہ چکے تھے۔''(۱۹۰)

مالکونس، بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ اور اوڈو، یعنی پانچ سروں (سا گا ما دھانی) پر محیط ہے، جب کہ درباری، اساوری ٹھاٹھ کا سمپورن، یعنی پورے سات سروں (سا رگا ما پا دھانی) کا راگ ہے، البتہ

درباری کی سرگم میں صرف ایک سُر یعنی 'رکھب' تیور اور باقی سارے سُر کومل ہوتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔
کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سُروں کے یہ اَسرار جانے بغیر ان کی وہ کیفیات یقیناً بیان نہیں کی جاسکتیں، جو مذکورہ بالا اقتباسات میں مشتاق احمد یوسفی نے پیش کی ہیں اور پھر ان کی رعایت سے دیگر پہلوؤں کے لطیف اشارے دیے ہیں۔ اب جسے سمپورن راگ ہی کا پتہ نہ ہو، وہ سمپورن ناری کی رعایت سے کیسے لطف اُٹھا سکتا ہے۔ اسی طرح معروف سارنگی نواز اُستاد بندو خان، میرا بائی، مہدی حسن اور پٹھان وغیرہ کا جیسا ذکر کیا گیا ہے، یہ موسیقی سے گہری جان پہچان کے بغیر ممکن نہیں۔ (۱۹۱)

زیرِ نظر اذکار میں تیسواں موضوع علم الحیوانات اور جانوروں کی نفسیات سے متعلق ہے اور اس ذریعے سے بھی کسی نہ کسی معاشرتی یا سماجی خامی کی نشان دہی اور کسی نہ کسی اخلاقی قدر ہی کو اُجاگر (Highlights) کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس موضوع سے اُنھیں کمال رغبت ہے:

> ''کتا بڑا بے نظیر جانور ہے۔ کتے کے سوا کوئی جاندار پیٹ بھرنے کے بعد اپنے پالنے والے کا شکر ادا نہیں کرتا۔ غور کرو، دُم دار جانوروں میں کتا ہی تنہا ایسا جانور ہے، جو اپنی دُم کو بطور آلۂ اظہارِ خلوص وخوشنودی استعمال کرتا ہے، ورنہ باقی ماندہ گنوار جانور، تو اپنی پونچھ سے صرف مکھیاں اُڑاتے ہیں، وُہ بھی یہ بھی نہیں کر سکتا۔۔۔ البتہ بیل کی دُم سے ''ایکسی لریٹر'' کا کام لیا جاتا ہے۔'' (۱۹۲)

یہ موضوع بھی 'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک موجود ہے، لیکن 'آبِ گم' تک آتے آتے اس میں حقائق کی تلخی اور کرب کا احساس دوچند ہو گیا ہے:

> ''آقا کے سامنے بے اختیار ہلنے والی کتے کی دُم پچھلے جنم میں کسی مصاحب کی زبان تھی، کتا اس کام کے لئے اپنی زبان استعمال نہیں کرتا۔۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ سب سے بامقصد دُم بچھو کی ہوتی ہے۔ سانپ کا زہر پھن میں اور بچھو کا دُم میں ہوتا ہے۔ بھڑ کا زہر ڈنک میں رہتا ہے اور پاگل کتے کا زبان میں۔ انسان واحد حیوان ہے، جو اپنا زہر دل میں رکھتا ہے۔'' (۱۹۳)

اور اب (اس نشست میں) مشتاق احمد یوسفی کے چوبیسویں اور آخری موضوع کا ذکر کرتے ہیں! اگرچہ اس موضوع کی کچھ ایسی کثرت ہرگز نہیں، مگر اس کا اظہار کہیں نہ کہیں ضرور ہوتا رہا ہے۔ یہ موضوع ہے ٹیلی ویژن اور فلم میڈیا سے وابستہ لوگوں کا ذکر۔ اس حوالے سے بھی کسی نہ کسی معاشرتی پہلو کی عکاسی، بالعموم اُن کی کتابوں اور بالخصوص تقریباتی مضامین میں ایک رندانہ شان سے ظاہر ہوتی اور

سامعین کو مست کرتی چلی جاتی ہے:

''چھت کی جھاڑ پونچھ کے بعد دیوار کی باری آئی۔ لکھنے کی میز کے اوپر ٹنگی ہوئی مادھوری، کجن اور سلوچنا ایکٹرسوں کی تصویریں ہٹائی تو نہیں، مگر اُلٹی کر دیں۔ خود کو راہِ راست پر رکھنے اور خدا کا خوف دلانے کی غرض سے اُن کے بیچوں بیچ اپنے والد کا، جو بڑے جلالی اور جھٹ پٹ بزرگ تھے، فوٹو ٹانگ دیا۔'' (۱۹۴)

''نیلو کی جگہ نیلی نے لے لی اور ان دونوں کی جگہ Zee TV کی اُن رقاصاؤں نے، جو اپنا سوچا (پورا کا پورا) بدن ناظرین کی آنکھوں میں اس ڈھٹائی اور بے حیائی سے جھونک دیتی ہیں کہ واللہ پلک جھپکنے کو جی نہیں چاہتا۔'' (۱۹۵)

''ہمیں بھی اپنی پسندیدہ نیوز ریڈر عشرت فاطمہ کے تبسم سائز لونگ کے لشکارے کی روشنی میں خبر کا پس منظر صاف نظر آ جاتا ہے۔'' (۱۹۶)

''الیکشن سے ایک ہفتے قبل ایک چھوٹی سی، مگر چٹخارے دار خبر پڑھی کہ جام صادق علی مرحوم کے فرزند دل بند جام معشوق علی نے اپنے الیکشن کمپین کے لیے بطورِ خاص پری چہرہ ایکٹرس ریما کو ٹھٹھہ آ دم بلایا تھا ہم تو اس الیکشن میں اس حد تک غیر جانبدار رہے کہ اگر ہمارا نام متعلقہ حلقے کے ووٹروں کی فہرست میں ہوتا تو ہم اپنا قیمتی ووٹ نہ جام معشوق علی کو دیتے، نہ اُن کے مخالف کو، بلکہ دھڑلے سے ریما کو دیتے۔ ریما کو ووٹ دینے کی ایک خاص وجہ ہے، وہ یہ کہ ہم نے جام معشوق علی کو دیکھا ہے، ریما کو نہیں دیکھا۔ اتنا لکھنے کے بعد اُن کے ایک اشتہار سے یہ معلوم کر کے ہمیں خوشی ہوئی کہ ریما بھی وہی صابن استعمال کرنے لگی ہیں، جو ہمیں چالیس برس سے ہماری جلد اور رنگت کی موجودہ حالت کا ذمہ دار ہے۔ ہم اس صابن کا نام بوجہ خوف نہیں بتا سکتے، اگر بتا دیں، تو لیور برادرس ہم پر ہرجانے کا مقدمہ چلا دیں گے کہ ہم اپنی صورت کو مشتہر کر کے لکس صابن کو بدنام کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔'' (۱۹۷)

درج بالا اقتباس میں مشتاق احمد یوسفی کی حق گوئی کی تصویر بھی نمایاں ہے۔ اپنے اپنے ماحول اور

حلقوں میں تسلط قائم کیے ہوئے سیاست دانوں، آمریت کے علم برداروں، وڈیروں، جاگیرداروں، افسر شاہی اور دیگر شعبہ ہائے حیات کے صاحبانِ اختیار و اقتدار وغیرہ کے ذاتی مفادات و تعصبات کی آڑ میں انسان دشمن رویوں کا اس دیانت اور جرأتِ رندانہ سے ذکر کرتا کسی "مردِ حُر" کا پُل صراط پر چلنا ہے اور 'نصابِ یوسفی' سے صاف ظاہر ہے کہ مشتاق احمد یوسفی اس پُل صراط سے ماشاءاللہ کامیاب و کامران گزرے ہیں۔

☆

اس نشست میں ہم نے مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں پائے جانے والے چوبیس موضوعات نمایاں کرنے کی کوشش کی، لیکن موضوعات کا یہ شمار حتمی نہیں ہے، کیوں کہ اس سے قبل، ہم اپنی کتاب: 'یوسفیات' میں اٹھارہ یا اُنیس موضوعات پر بات کر پائے تھے اور ہمیں اس بات کا بھی پورا یقین ہے کہ آئندہ جب ہم مشتاق احمد یوسفی پر تحقیقی و تنقیدی کام کرنے بیٹھیں گے، تو ان چاروں کتابوں کے افکار میں اضافہ ہو چکا ہوگا۔ یہ پہلو بہ ذاتِ خود مشتاق احمد یوسفی کی فکری و فنی عظمت اور تخلیقی زرخیزی و ارتقاء کی دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہ مشتاق احمد یوسفی کا فکری تنوع ہی ہے، جس کے باعث اللہ تعالیٰ نے اُنھیں اُن کی زندگی ہی میں اتنی عزت، شہرت اور مرتبے سے نوازا کہ وہ برصغیر کی جامعات کے نصابات کا حصہ، اہلِ علم و دانش کی مجالس میں موضوعِ بحث اور وطنِ عزیز کا نہایت قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔

اب اگر کسی شہرزاد کو ایک بار پھر اُردو زبان و ادب کی داستانِ اَلف لیلہ سنانا مقصود ہو، تو اُس میں کچھ راتیں مشتاق احمد یوسفی کی منثور فکری مہمات کے لیے بھی مخصوص کرنا پڑیں گی، ورنہ یہ داستان نامکمل رہے گی۔ یہ بات حتمی ہے اور اس میں کسی دوسری رائے کی گنجائش نہیں۔

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کے فنی کمالات

اُسلوب کسی تخلیق کار کے اندازِ تحریر کا نام ہے، جو متعدد فکری و فنی محاسن سے مل کر وجود میں آتا اور پھر ایک لکھنے والے کو دوسرے لکھنے والے سے ممتاز کرتا ہے۔ جداگانہ اُسلوب سے کسی لکھنے والے کو اُس کا اپنا انفرادی تشخص میسر آتا ہے اور اسی طرح اِس کے برعکس بھی کہہ سکتے ہیں؛ تاہم ہر شاعر یا ادیب صاحبِ طرز نہیں ہوسکتا، مگر جب کوئی صاحبِ طرز ہو جاتا ہے، تو پھر وہ اپنے ہر ہر جملے اور مصرعے کے باطن میں ایسے رَچ بس جاتا ہے کہ بغیر نام لیے پہچانا جاسکتا ہے۔

اُسلوب، خود عربی زبان سے ہے، مگر مخصوص طرزِ نگارش کے لیے عربی میں 'سبک' اور انگریزی میں "Style" کے الفاظ مستعمل ہیں۔ صاحب "اُسلوب"، سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> "سبک ایک ادبی تحقیق ہے، جس سے ہم کسی نظم یا نثر نگار کے اُن ادراکات اور محرکاتِ تخلیق کو سمجھتے ہیں، جو اُس کے کلام کو متشخص و ممتاز بنا دیتے ہیں
> اُسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔(۱۹۸)

اُسلوب کا انحصار ذاتی فکر، جد و جہد اور ریاضت پر ہے؛ اِس سے فن کار کی انفرادیت اُبھرتی ہے۔ انفرادیت، فن پر عبور ہونے سے حاصل ہوتی ہے اور اچھی یا بری ہر دو طرح کی ہوسکتی ہے؛ البتہ شہرت دونوں میں ہے، یا نیک نامی یا بدنامی۔ اُسلوب کے ضمن میں صرف و نحو کی پابندی اہم ضرور ہے، شرط نہیں؛ کیوں کہ محض اچھی اور صاف ستھری زبان لکھنے سے اُسلوب کی عظمت اور مقبولیت کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ اصل خوبی معانی و بیان کا معین و مستحکم رشتہ اور طلسماتی لہجہ ہے، بہ قول سید عابد علی عابد:

> "اعلیٰ درجے کے فن کار صرف و نحو اور معانی و بیان کی پابندیوں اور حدود کو توڑ بھی سکتے ہیں اور اِس کے باوصف وہ اُسلوب بھی اپنی تحریر میں پیدا کرسکتے ہیں، جو مقصودِ فن ہے۔ انگریزی میں شیکسپیئر اور کانراڈ اِس بات کی مثالیں مہیا کرتے ہیں۔ کانراڈ کے متعلق ایک نقاد نے یہاں تک لکھا ہے کہ وہ غلط

انگریزی لکھتا ہے، لیکن کیسی اچھی انگریزی لکھتا ہے۔'' (۱۹۹)

بجا ہے کہ بڑا فن کار ان حد بندیوں سے ماورا ہوتا ہے، لیکن ایسی مثالیں مستثنیات میں سے ہیں۔ اس سلسلے میں خود مشتاق احمد یوسفی اپنے زندہ و شگفتہ اُسلوب میں ایک بڑے اہم اور دل چسپ پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

''اس بنیادی حق سے دستبردار ہوئے بغیر یہ تسلیم کر لینے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ ہم زبان اور قواعد کی پابندی کو تکلف زائد تصور نہیں کرتے۔ یہ اعتراف عجز اس لیے اور بھی ضروری ہے کہ آج کل بعض اہل قلم بڑی کوشش اور کاوش سے غلط زبان لکھ رہے ہیں۔ ہاں کبھی بھار بے دھیانی یا محض آلکس میں صحیح زبان لکھ جائیں تو اور بات ہے، بھول چوک کس سے نہیں ہوتی۔'' (۲۰۰)

بفن (Buffon) کا معروف جملہ ہے۔ "Style is the man himself." یعنی شخصیت ہی اُسلوب ہے، جو بہت حد تک درست بھی ہے، کیوں کہ ''اُسلوب داخلی زندگی کی نقاب کشائی کا ذریعہ ہے۔'' (۲۰۱) اُسلوب سے دراصل شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے کہ لکھنے والا سہل طلب ہے، یا دشوار پسند، اُس کا مطالعہ کن نوعیتوں کا ہے، اُس کے ذہنی رجحانات اور رویے کیا ہیں اور عملی زندگی میں وہ کس طرح کا شخص واقع ہوا ہے۔ البتہ سید عابد علی عابد اس سے متفق نہیں:

''فنکار کی شخصیت تو بے شک متغیر ہوتی رہتی ہے، اُس پر ایسے بھی لمحات آتے ہیں، جب وہ ریاکاری سے بالکل معریٰ اور خلوص کا پتلا ہوتا ہے۔'' (۲۰۲)

شخصیت، عمر کی ایک خاص حد تک متغیر رہتی ہے، پھر اُسے قرار آ جاتا ہے اور اگر یہ ہر لمحہ بدلتی رہے، تو اُسلوب بھی تغیر پذیر رہتا ہے۔ حالات و واقعات کے ساتھ بدل جانے والی شخصیت پائیدار اور قابلِ اعتماد بھی نہیں ہوتی۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس کی کوئی متعین شخصیت نہیں ہوتی، اُس کا کوئی منفرد اُسلوب بھی نہیں ہوتا۔ حالات و واقعات کا اثر تو ہر شخص قبول کرتا ہے اور یہ عارضی اور لمحاتی تبدیلیاں بھی فطرت کا خاصہ ہیں، اسی طرح انسانی زندگی میں ارتقائی سفر بھی بہرطور جاری رہتا ہے اور اسے جاری رہنا بھی چاہیے، لیکن تشکیل یافتہ شخصیت بھی فطرت کی طرح تقریباً غیر متبدل ہوا کرتی ہے۔ گویا اوصافِ اُسلوب میں فصاحت و بلاغت کے علاوہ ذاتی شخصیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔

یوں اُسلوب کے لیے بلاغت، فصاحت، الفاظ و معانی کا آپس میں ربط، مترادفات اور مرادف، جدت ادا، سادگی، قطعیت، اختصار، زورِ بیان، گداز، بذلہ سنجی، تجسیم، خیال افروزی، تصویریت، تخیل (مجاز، تشبیہ، استعارہ، قولِ محال وغیرہ)، شگفتگی اور مختلف صنائع کا استعمال ضروری عناصر ہیں، جب کہ مزاح نگاری میں مزاح کے حربے بھی شامل ہو جاتے ہیں، یہ سارے اجزا شخصیت کے خارجی حوالے

ہیں اور نصف اُسلوب ہے، جب کہ کسی لکھنے والے کے موضوعات اور افکار شخصیت کے داخلی شواہد ہیں اور انھیں بقیہ نصف اُسلوب کہنا چاہیے۔ یہ سارے (داخلی اور خارجی) عناصر مل کر ہی کسی ادیب یا شاعر کے اُسلوب کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔

کیا کہا گیا؟ یہ کسی لکھنے والے کی فکر اور موضوع ہے اور کیسے کہا گیا؟ یہ فن ہے۔ کسی لکھنے والے کا اُسلوب، فکر اور فن دونوں کے اشتراک ہی سے تشکیل پاتا ہے۔ گزشتہ باب میں مشتاق احمد یوسفی کے اُسلوب کے پہلے حصے: افکار پر بات ہوئی اور اب دوسرے حصے یعنی اُن کی تحریر کے فنی پہلوؤں پر بحث آئیں گے۔ چوں کہ بات شگفتہ نگاری کی ہے، اس لیے سب سے پہلے طنز و مزاح نگاری کے حربے اور پھر زبان و بیان کے دیگر فنی عناصر۔

مزاح کے چند اہم حربوں کا دوسرے باب میں اختصار کے ساتھ ذکر ہوا، جو مزاحیہ صورت واقعہ (Humour of Situation)، مزاحیہ کردار نگاری (Humour of Character)، لفظی مزاح (Pun)، تحریف (Parody)، موازنہ (Comparison)، تشبیہ (Simile)، مبالغہ (Exaggeration) اور قولِ محال (Paradox) پر مشتمل ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے یہ سارے حربے برتے ہیں، مگر زیادہ تر (منثور و منظوم) تحریف اور لفظی مزاح کا سہارا لیا ہے۔

قوتِ تخیلہ (Imagination Power) اور بذلہ سنجی (Wit) سے انتہائی کام لیتے ہوئے انھوں نے جملوں، تعبیروں، خیالوں اور تلفظ کے ذریعے سے خاص طنز و مزاح نگاری کے عمدہ نمونے فراہم کیے ہیں۔ انھیں قوتِ تخیلہ اور بذلہ سنجی کا خداداد عطیہ ودیعت ہوا اور بات سے بات پیدا کرنے کی بے مثال خوبی بخشی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر وہ کسی بھی حربے کو زحمت دیے بغیر مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ابنِ انشا کی یہ رائے صائب ہے کہ:

> ”شگفتگی اس مزاج کا جوہر ہے اور اس میں اس طرح کی خودکلامی ہے، جیسی
> کسی ذاتی ڈائری میں ہوتی ہے۔“ (۲۰۳)

لیکن یاد رہے کہ اس خودکلامی اور نجی روزنامچے کے وصف کا انشائیہ نگاری سے کوئی تعلق نہیں، کیوں کہ انشائیہ اور چیز ہے۔ اسی طرح مزاح کے وسائل حرب کے بیان سے پہلے یہ دیکھنا بھی لازم ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے اُسلوب کی بنیاد خالص مزاح پر استوار کی ہے، یا یہ بنیاد طنز پر اٹھائی گئی ہے: جس طرح پطرس بخاری اور ابنِ انشا، خالص مزاح نگار، جب کہ رشید احمد صدیقی اور کنھیا لال کپور طنز نگار ہیں، اسی طرح دیکھنا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی بنیادی اعتبار سے کیا ہیں؟

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں خالص مزاح نگاری کا بیش بہا جوہر موجود ہے، لیکن ساتھ ساتھ اُن کی حسِ طنز بھی بیدار اور بہت چست دکھائی دیتی ہے۔ طنز کی صورتوں میں ایک صورت اور بھی ہے، جسے

اصطلاحاً تعریض کہا جاتا ہے۔ تعریض ایسی طنز ہے، جس کا بہ ظاہر ہدف طنز نگار کی اپنی ذات ہوتی ہے، لیکن اپنی ذات پر طنز کر کے اصلاً کسی معاشرتی خامی یا برائی کی طرف اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ اِسے ملفوف و ملبوس طنز کہا جا سکتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اکثر اپنی ذات کو بھی ہدفِ ملامت و تنقید بنایا ہے اور خود پر طنز کے کئی کاری مگر دل کش وار کیے ہیں۔ کاری اِس لیے کہ مزاح بے ضرر چیز ہے، جب کہ طنز و تعریض میں چوٹ اور زخم کا اندیشہ بہ ہر حال موجود رہتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی طنز پر مزاح کا غلاف چڑھا دیتے ہیں، دیکھنے والے کو اصل نہیں، چھلکا نظر آتا ہے، چھلکا اترتے ہی اصل تک رسائی ہو جاتی ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کو آپس میں اِس طرح سے پھینٹ دیا ہے کہ یقینی صورتِ حال پسِ پردہ چلی گئی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں خالص مزاح اور خالص طنز کی مثالیں جدا جدا دکھائی جا سکتی ہیں، لیکن طنز و مزاح جہاں گھل مل گئے ہیں، وہاں اِفتراق و امتیاز مشکل ہے۔ طنز و مزاح کی یہی دل آویز آمیزش مشتاق احمد یوسفی کا کمال ہے۔ اِدا؟ کسی فن کار کے مجموعی رُجحان کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد اُس کی فکری و فنی ترجیحات کے متعلق (اپنا) فیصلہ کیا جاتا ہے اور یہاں ہمارا فیصلہ یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی بنیادی اور مجموعی طور پر طنز نگار ہیں۔ اپنی پہلی کتاب 'چراغ تلے' کے مقدمے 'پہلا پتھر' میں لکھتے ہیں:

> "پالتو جانوروں میں کتوں سے پیار ہے۔ پہلا کتا چوکیداری کے لیے پالا تھا،
> اُسے کوئی چرا کر لے گیا، اب محض بر بنائے وضع داری پالتا ہوں کہ انسان کتے
> کا بہترین رفیق ہے۔" (۲۰۴)

اقدار شکیرو پر اِس سے بڑی طنز اور کیا ہو گی کہ جہاں ڈھونڈے سے بھی کوئی 'محرمِ راز' نہ ملے اور آدمی، آدمی کو ترس جائے۔ قحط الرجال کا اِس سے بڑا اشارہ اور کیا ہو گا؟! غور کریں تو مشتاق احمد یوسفی نے شروع ہی میں اپنے اُسلوب کے اِس بنیادی وصف کی طرف اشارہ کیا ہے:

> "وار ذرا اوچھا پڑے، یا بس ایک روائتی آنچ کی کسر رہ جائے، تو لوگ اسے
> بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں، ورنہ مزاح...... لیکن سادہ و پُرکار طنز بے بڑے
> جان جوکھوں کا کام، بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے
> ہوئے رسّے پر اِترا اترا کر کرتب نہیں دکھاتے، بلکہ
>
> رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر
>
> ...... یہی زہرِ غم جب رگ و پے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و تند و توانا
> کر دے، تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔" (۲۰۵)

یہاں طنز و مزاح کی اُسی محولہ بالا آمیزش کا ذکر ہوا ہے اور یہ بھی بجا طور پر واضح کیا گیا ہے کہ

مزاح آمیز طنز نگاری ہر کسی کے بس کی بات نہیں، اگر اِس پہلو پر اچھی طرح توجہ مرکوز کر لی جائے، تو مشتاق احمد یوسفی کی بیشتر شگفتہ نثر قولِ محال کے زمرے میں شمار ہو سکتی ہے!!

اپنی طنز نگاری کی طرف توجہ دلاتے ہوئے 'چراغ تلے' کے مقدمے میں لکھا گیا ہے کہ:

''جس شخص کو پہلا پتھر پھینکتے وقت اپنا سر یاد نہیں رہتا، اُسے دوسروں پر پتھر پھینکنے کا حق نہیں۔'' (۲۰۶)

'چراغ تلے' کے رُوپ میں اُچھالے گئے اِس مقدمے کا عنوان بھی 'پہلا پتھر' ہے اور طنز و مزاح کے بعض نقاد کم از کم اس بات پر متفق ضرور ہیں کہ پتھر پھینکنے والا طنز نگار تو ہو سکتا ہے، مزاح نگار قطعاً نہیں۔ مزاح نگار (اپنی فطری ہمدردی کے باعث) پتھر نہیں پھینکتا اور جو پتھر نہیں پھینکتا، اُس سے کسی کو چوٹ نہیں آتی اور جس سے چوٹ آئے اور زخم کا اندیشہ ہو، وہ (سنگ زنی کا) عمل، طنز کہلاتا ہے۔ مصنف کے نزدیک اس سے یہ مراد بھی نہیں کہ طنز نگار بے رحم ہوتا ہے، دراصل وہ اپنے منصب اور معاشرے کی طرف سے سونپی جانے والی ذمہ داری کے پیشِ نظر زیادہ حساس، زیادہ برداشت کرنے والا اور زیادہ سخت جان ہوتا ہے۔ طنز نگار ناسور میں نشتر مریض ہی کی بھلائی کے لیے چبھوتا ہے، بعینہٖ پتھر پھینکنے والا بھی کسی معاشرتی خامی کے علاج کا داعی ہوتا ہے (کم از کم وہ خود تو یہی سمجھتا ہے)۔ مشتاق احمد یوسفی کی طنز نگاری پر ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

''یوسفی ان جھوٹی سچائیوں، مقبول باتوں اور رجحانات کو، اپنے مزاح کا نشانہ بناتے ہیں، مگر یوسفی صاحب کا طنز زیادہ تر مزاح میں ڈوب جاتا ہے۔'' (۲۰۷)

اس مزاح آمیز طنز کی ابتدا 'چراغ تلے' سے ہی ثابت ہے، جب کہ 'آبِ گم' میں طنز کا اثر بہت گہرا اور دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ 'آبِ گم' تو ایک خاص حوالے سے ہے ہی سراپا طنز، تو بے جا نہ ہو گا۔ چند مثالیں دیکھیے:

''سامنے دیوار پر آغا کی ربع صدی پرانی تصویر آویزاں تھی، جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے ڈگری میں ہاتھ میں لیے یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔'' (۲۰۸)

''گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ اپنے کنبے اور کتیا سمیت کار سے مری جانے لگے تو اُن کے نانا جان قبلہ نے اچھا خاصا ہنگامہ کھڑا کر دیا، بس اَڑ گئے کہ میں اِس ''نجس کتی'' کے ساتھ کار میں سفر نہیں کر سکتا، لہٰذا بیرسٹر صاحب اُن کو ہمارے ہاں چھوڑ گئے۔ جتنے دن بزرگوار موصوف ہمارے ہاں مہمان رہے، بعد نمازِ عشاء ہاتھ پھیلا پھیلا کر منتقمِ حقیقی سے دُعا مانگتے کہ پروردگارا! مالزادی ماہانہ سالانہ زچگی میں کیفرِ کردار کو پہنچے، کتیا کہیں کی۔ ہر رنگ، ہر نسل، ہر سائز

کی گالی اُن کی روزمرہ گفتگو میں نگینے کی طرح جڑی ہوتی۔ دن بھر نماز کی چوکی
پر بیٹھے سب کو حسبِ مراتب خورد و کلاں گالیاں دیتے رہتے، دُعائیں بھی
بے ساختہ یہی رنگ رہتا...... اوقاتِ دُعا کے علاوہ، ہر آئے گئے کے سامنے،
اپنے نافرمان نواسے کے امتیازی سلوک کی شکایتوں کے دفتر کھول دیتے۔ اُن
کے تمام شکوے، شکایتوں کا لب لباب بس یہ تھا کہ میرے ساتھ کتے جیسا
سلوک کیوں نہیں کیا جاتا، آخر میں بھی جاندار ہوں۔''(۲۰۹)

''وہ گھوڑے کی خاطر بزرگوار کو برداشت کر رہے تھے۔''(۲۱۰)

یہ مقامِ حیرت و مسرت نہیں، مقامِ عبرت ہے...... !!! یہ لمحۂ فکر ہے کہ ان باتوں کو محض مزاح سمجھا جائے۔ حیرت ہے کہ ان باتوں سے کسی کو ہنسی کو تحریک ملتی ہے کہ ایک 'انسان' صرف اس لیے ایک کتے اور گھوڑے کو اپنے وجود پر مقدم خیال کرتا ہے کہ اُن کے ساتھ اُس سے بہتر سلوک کیا جاتا ہے اور اسی امتیازی سلوک کے پس منظر میں وہ معاشرے سے اپنے لیے کتوں جیسے سلوک کا متمنی و متقاضی ہے۔ ''بابا کیسی باتیں کرتا ہے!'' یہ سوچ کر آپ کو ہنسی آ جاتی ہے، لیکن آپ یہ سوچنا گوارا نہیں کرتے کہ بابے کی بھی کبھی کوئی عزتِ نفس، کوئی غیرت رہی ہوگی اور جس کا سنہ سر پر آپ کی ہنسی کا پاؤں آیا ہے، اُس کی انا کو استخوان بھی کبھو، کسو، کا سرِ پُر غرور رہا ہوگا!!

یہ تحریریں زوال پذیر اخلاقیات کے مقابل آئنہ اور یہ چند مثالیں محض نمونہ یا اشتہار ہیں، مکمل کہانی تو اس سے کہیں زیادہ دردناک ہے۔ نیز یہ باتیں نصف صدی پہلے کی حقیقت ہیں، آج کی ناقابلِ بیان اخلاقی صورتِ حال تو آپ سب کے سامنے ہے۔ انہی دلائل کے پیشِ نظر ہم مشتاق احمد یوسفی کو بنیادی طور پر طنز نگار مانتے ہیں۔ درحقیقت اُن کی بات سنجیدہ پیرائے سے شروع ہو کر مزاح کا زبردست اور براہِ راست احساس پیدا کرتے ہوئے بالواسطہ طور پر طنز میں ڈھل جاتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے کسی زوال پذیر قدر (Value) کی نشان دہی کر کے اُس کے بخیے اُدھیڑ کے رکھ دیتی ہے! بقول شاہد شمشی:

''اُن کے مزاح آمیز طنز کی کاٹ، دودھاری تلوار کی طرح ہوتی ہے، بلکہ اکثر
ایسا ہوتا ہے کہ اس کی زد پر کوئی ہے اور چوٹ کسی اور کے لگی ہے۔''(۲۱۱)

طنز نگار کا کمال ہی یہ ہے کہ زد پر کوئی اور ہو، چوٹ کسی اور کو لگے۔ اسے تعریض سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اُن کے طنزیہ اسلوب کے بارے میں سید ضمیر جعفری نے درست کہا ہے:

''طنز میں وہ پھانسی کا پھندا نہیں، بجلی کی کرسی استعمال کرتے ہیں۔ بسا اوقات
عطر کا گلدستہ سونگھا کر ہی قاری کی جان قبض کر لیتے ہیں۔''(۲۱۲)

مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب اور شگفتگی کو عطر کے گلدستے سے کیسی اچھی اور قابلِ داد تشبیہ دی گئی ہے!

ڈاکٹر وزیر آغا طنز و مزاح سے بہ طور خاص دل چسپی رکھتے ہیں اور 'اُردو ادب میں طنز و مزاح' اُن کا پی ایچ ڈی کا اہم تحقیقی و علمی مقالہ ہے، لہٰذا اُن کی رائے اِس ضمن میں نظرانداز نہیں کی جا سکتی:

''مشتاق یوسفی کے مضامین میں طنز اور مزاح کا ایک نہایت خوشگوار امتزاج وجود میں آیا ہے، جس کے باعث وہ اُردو کے بہترین طنز و مزاح لکھنے والوں کی صف میں شامل ہو چکے ہیں ...... مگر ...... یوسفی کے ہاں طنز غالب ہے۔'' (۲۱۳)

☆

اب ''چراغ تلے'' کے حوالے سے ایک ضمنی بحث:

''چراغ تلے'' کے بارہ مضامین ہیئت کے اعتبار سے ''انشائیے'' بھی سمجھے گئے ہیں۔ مثلاً پروفیسر نظیر صدیقی نے لکھا ہے:

''مشتاق احمد یوسفی اُن دو ایک انشائیہ نگاروں میں سے ہیں، جنھوں نے انشائیے کو خیالات کا انشائیہ بنا دیا ہے ...... مشتاق یوسفی نے اِس جھگڑے سے بچنے کے لیے اپنی کتاب کے نام کے نیچے کھٹے میٹھے مضامین کے الفاظ لکھ دیے ہیں۔ مضامین چاہے کھٹے ہوں یا میٹھے یا دونوں، اُن پر اگر ادب کی کسی صنف کا اطلاق ہو سکتا ہے، تو وہ صرف انشائیہ ہی کی صنف ہے ...... ایسے مضامین جن کے لیے Light Essay اور Personal Essay کے الفاظ موزوں ہوں، انھیں ''انشائیہ'' کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔'' (۲۱۴)

ویسے انشائیہ، خیالات ہی پر مشتمل ہوتا ہے اور اس میں تخیل ہی کے زور سے چیزوں کے نئے زاویے دریافت کیے جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ 'چراغ تلے' کے مضامین میں ایسا رنگ اور ایسا انداز بہ ہر حال موجود ہے، جس سے ذہن انشائیہ نگاری کی طرف جا سکتا ہے، لیکن غور کریں کہ خود مشتاق احمد یوسفی نے اِن تحریروں کو 'کھٹے میٹھے مضامین' کہا اور اِن پر کسی خاص صنف کی مُہر ثبت نہیں کی، چہ جائیکہ، انھیں انشائیے کہا جائے، حالاں کہ 'مضمون' بہ ذاتِ خود ایک (معروف اور معتبر) صنفِ نثر ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے کی تعریف متعین کرتے ہیں:

''انشائیہ کا خالق اُس شخص کی طرح ہے، جو دفتر سے چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے، چست اور تنگ سا لباس اُتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ موڑھے پر نیم دراز ہو کر اور حقہ کی نے ہاتھ میں لیے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے معروفِ گفتگو ہو جاتا ہے، انشائیہ کی صنف اسی شگفتہ موڈ کی پیداوار ہے ...... مگر اب یہ مصیبت آ پڑی کہ یار لوگوں نے

لفظ انشائیہ کی حدود کو اس قدر پھیلا دیا کہ اس میں طنزیہ اور مزاحیہ مضامین
بھی شامل ہونے لگے اور یوں اس لفظ کی افادیت معرضِ خطر میں پڑ گئی......
اگر انشائیے کے مزاج سے پوری واقفیت حاصل ہو جائے، تو یقیناً اس لفظ
کے مرنے یا طنزیہ، مزاحیہ ادب کے انبار میں گم ہو جانے کا کوئی خدشہ نہیں
ہے۔" (۲۱۵)

دراصل Light Essay یا انشائیہ خالصتاً نجی احساس کا نام ہے۔ اچھا اور کامیاب انشائیہ پڑھتے ہوئے یہ احساس باقی نہیں رہنا چاہیے کہ اسے بیان کیا جا رہا ہے، بلکہ یوں محسوس ہو کہ یہ باتیں از خود آپ کے اندر سے پھوٹ رہی ہیں۔ انشائیہ بڑی اہم صنفِ ادب ہے، لیکن جیسے کہ انشائیے کو مزاح یا مزاح نما چیز سمجھا گیا ہے، یہ بڑی غلطی ہے۔

یہ حقیقت ذہن نشین رہنی چاہیے کہ انشائیہ کوئی مزاحیہ مضمون نہیں ہوتا، یہ ایک انتہائی سنجیدہ (تخلیقی) صنفِ ادب ہے مگر لوگوں نے شگفتگی کو خواہ مخواہ مزاح کا متبادل تصور کر لیا ہے، یوں سمجھئے کہ مزاح میں شگفتگی قطعی ہے، لیکن شگفتگی میں مزاح کا ہونا قطعاً غیر ضروری ہے۔ انشائیے میں اپنے تخلیقی تجربات و مشاہدات کے اظہار کے لیے شگفتگی اس لیے بھی اہم ہے کہ ذاتی تجربات اور خودکلامی میں تخلیق کا رنگ نمودار ہو سکے۔ انشائیے میں ایک چیز کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے اس کے تمام ممکنہ پہلو سامنے لائے جاتے ہیں اور ایسے نئے پہلو دریافت کیے جاتے ہیں، جو عام ہوتے ہوئے بھی پہلے عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل تھے۔

'چراغ تلے' کے مضامین کی بنیادی ساخت کہانی کے زیادہ نزدیک ہے۔ ان مضامین میں بھی بیسیوں جگہ ایک بات کو مختلف زاویوں سے سامنے ضرور لایا گیا ہے، لیکن یہ مضامین ذاتی گفتگو یا خودکلامی کی ذیل میں ہرگز نہیں آتے، یہاں تو مکالمے کی فضا ہے اور ایک سے زائد کردار آتے ہیں، ایک سے زائد اتفاقی و اختلافی دلائل بھی دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ 'چراغ تلے' کے مضامین پڑھنے کے فوراً بعد احساس ہوتا ہے کہ ان کا کوئی لکھنے والا اور کوئی پڑھنے والا بھی ہے، یعنی ان مضامین کا مخاطب اور مخاطب دونوں موجود ہیں، لیکن انشائیہ مخاطب اور مخاطب کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ یہ مضامین تو 'کسی سے کہا گیا اور کسی سے سنا گیا' کی ذیل میں آتے ہیں۔ اگر انشائیے سے مراد و مطلب فنِ انشاء پردازی ہے، تو بلاشبہ 'چراغ تلے' کے مضامین عمدہ انشائیے ہیں، لیکن اگر انشائیے سے مراد "صنفِ انشائیہ" ہی ہے، تو پھر بہت معذرت کہ یہ مضامین انشائیے نہیں ہیں۔

☆

'خاکم بدہن' کے کچھ مضامین کی نوعیت 'چراغ تلے' جیسی ہے اور کچھ خاکہ نگاری کے زمرے میں

آتے ہیں۔'زرگزشت' خودنوشت سوانح عمری ہے، جس پر کسی کا جھگڑا نہیں! کیوں کہ خود مشتاق احمد یوسفی اسے 'خودنوشت سوانح عمری' قرار دے چکے ہیں۔ آپ بیتی ہونے کے باعث اس میں کئی دوسری شخصیات کے خاکے بھی تخلیق ہوئے ہیں، لیکن یہ بات بڑی اہم ہے کہ ناقدینِ خاکہ نگاری(۲۱۶) نے مشتاق احمد یوسفی کی خاکہ نگاری کو زیادہ توجہ سے دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اس کی خدا جانے کیا وجہ ہے، مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اُردو خاکہ نگاری کی تاریخ بھی ہمارے مشتاق احمد یوسفی کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے گی۔

''زرگزشت'' میں یوں تو کئی شخصیات کے خاکے تخلیق ہوئے ہیں، تاہم بینک کے جنرل منیجر: 'مسٹر ڈبلیو۔ جی۔ ایم اینڈرسن' کا خاکہ پیش کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی نے خاکہ نگاری کے تمام تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا ہے، حلیہ نگاری یا چہرہ نویسی، سراپا، کردار نگاری، واقعات نگاری اور مجموعی شخصی تاثر نگاری میں وہ بے حد کامیاب ہوئے ہیں۔ مسٹر اینڈرسن کی حلیہ نگاری ملاحظہ ہو:

> ''سامنے کرسی پر ایک نہایت بارُعب انگریز نظر آیا۔ سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا، جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اُس کے بلیڈ گنے جا سکتے تھے...... بعد میں اکثر خیال آیا کہ سر پر اگر بال ہوتے، تو اُس کی وجاہت و دبدبہ میں یقیناً فرق آ جاتا...... بھرے بھرے چہرے پر سیاہ فریم کی عینک۔ کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنی ہو تو ماتھے پر چڑھا کر اُس کے نیچے سے دیکھتا تھا۔ دور کی چیز دیکھنی ہو تو ناک کی پھننگ پر رکھ کر اُس کے اُوپر سے دیکھتا تھا، البتہ آنکھ بند کر کے کچھ دیر سوچنا ہو تو ٹھیک سے عینک لگا لیتا تھا۔ بعد میں دیکھا کہ دھوپ کی عینک بھی ناک کی نوک پر ٹکائے، اُس کے اُوپر سے دھوپ کا معائنہ کرتا ہوا بینک آتا جاتا ہے۔ آنکھیں ہلکی نیلی، جو کبھی روشن روشن رہی ہوں گی۔ ناک ستواں ترشی ترشائی۔ نچلا ہونٹ تحکمانہ انداز سے ذرا آگے کو نکلا ہوا۔ سگرٹ کے دھوئیں سے ارغوانی۔ بائیں اَبرو بے ایمان دکاندار کی ترازو کی طرح مستقلاً اوپر چڑھی ہوئی۔ گرجدار آواز۔ جسم مائل بہ فربہی۔ رنگ وہی جو انگریزوں کا ہوتا ہے۔ آپ نے شاید دیکھا ہوگا کہ چینیوں کا چہرہ عمر سے بے نیاز ہوتا ہے اور انگریزوں کا جذبات سے عاری؛ بلکہ بعض اوقات تو چہرے سے بھی عاری ہوتا ہے! لیکن یہ بالکل مختلف چہرہ تھا؛ ایک عجیب تمکنت اور دبدبہ تھا اس چہرے پر۔''(۲۱۷)

غور کیجیے کہ کس طرح حلیہ نگاری/چہرہ نویسی کے دوران ہی میں شخصیت کا تاثر قائم کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ شگفتہ اُسلوب کی چاشنی سے لطف کی فضا بھی برقرار رہتی ہے۔ اب

ذرا کردار اور واقعہ نگاری کی بھی ایک انوکھی مثال دیکھتے چلیے:

> ''ڈسِلوَن کا خود بھی لحاظ رکھتا تھا۔ ٹھیک پونے نو بجے دفتر آتا۔ دنیا جانتی تھی کہ ALCOHOLIC ہے: لیکن دفتر میں شراب نہیں پیتا تھا، گھر سے پی کر آتا تھا
> ... گوشمالی کے بعد یہ ضرور کہتا کہ میں نے تمہاری نااہلی کا ''سیاہ اندراج'' اس خفیہ ڈائری میں کر لیا ہے۔ اس ڈائری کی گہری عنابی رنگ کی جلد، بقول اس کے اصلی پگ اسکن (سؤر کے چمڑے) کی تھی   جن جن کے کرتوت اس ڈائری میں محفوظ کیے جا چکے تھے، اُن کی دلی خواہش تھی کہ اپنی عادات قبیحہ اور افعالِ شنیعہ کی رُوداد اپنی آنکھوں سے دیکھیں، لیکن سؤر کی جلد کے کون ہاتھ لگائے   سنیچر کی رات کو ۱۱ بجے کا عمل ہوگا۔ ہم اس کے کمرے میں پچھلے دروازے سے داخل ہوئے اور کانپتے ہوئے ہاتھ پر رُومال لپیٹ کر حرام جانور کے چمڑے کی جلد والی ڈائری کھولی۔ ایک ورق، دوسرا ورق، تیسرا ورق، ساری ڈائری کھنگال ڈالی۔ ہر ورق خالی۔ ہر صفحہ سادہ! بجز پہلے صفحے کے جس پر اُس کا اپنا نام اور اُس کے نیچے چھ سال پہلے کی تاریخ لکھی تھی!'' (۲۱۸)

درج بالا چند سطور کے ذریعے سے مشتاق احمد یوسفی نے موضوعِ شخصیت کے کردار کا کامل تاثر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ خاکہ نگاری کے حوالے سے اُن کے ہاں چاروں کتابوں سے مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، جب کہ 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' میں تخصیص کے ساتھ کئی خاکے موجود ہیں (۲۱۹)۔ عام خاکہ نگاری کے مقابل فرق یہ ہے کہ یہاں موضوعِ شخصیات کے خاکے کئی کئی صفحات پر پھیلے ہوئے اور مختلف اوراق میں علاحدہ علاحدہ بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جنھیں اگر سمیٹا جائے تو خاکہ نگاری کی جداگانہ کتاب تیار ہو سکتی ہے اور ''مشتاق احمد یوسفی کے ہاں خاکہ نگاری کا فن'' کے موضوع کے تحت کسی جامعہ میں بڑا اچھا مقالہ بھی قلم بند کروایا جا سکتا ہے۔

۱۹۲۷ء میں اُردو کا پہلا خاکہ: ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ اُن کی، کچھ میری زبانی'' بھی اُردو کے معروف مزاح نگار مرزا فرحت اللہ بیگ کے قلم سے ترتیب پایا، جو پہلی باقاعدہ کامیاب کوشش تصور کی گئی، جب کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں متعدد خاکوں کی تخلیق سے، خاکہ نگاری کے ارتقائی اور منفرد نقوش اُبھرے ہیں۔ دیگر اصناف کی طرح خاکہ نگاری میں بھی اُن کی پرکھ کرنے کے لیے کچھ نئے اور علاحدہ اُصول مرتب کیے جائیں گے۔ تاہم اس تمام بحث اور مثالوں کے پیشِ نظر خاکہ نگاری کے حوالے سے مشتاق احمد یوسفی کا ذکر نہ کرنا ناانصافی، عدم توجہی، یا پھر نارسائی کی بات دکھائی دیتی ہے۔

☆

'چراغ تلے' کے مضامین کی طرح 'آبِ گم' کی ہیئت کے بارے میں بھی کچھ مسائل درپیش ہیں۔ بعض نقاد اور ادیب اسے 'ناول' قرار دیتے ہیں، کچھ ناول کے قریب کہتے ہیں، مگر ناول نہیں مانتے، بعض سرے سے اسے ناول تصور ہی نہیں کرتے۔ 'آبِ گم' کے مقدمے میں خود مشتاق احمد یوسفی اسے مونتاژ اور ناول سے قریب کہتے ہیں، لیکن آلِ احمد سرور معترض ہیں کہ:

"ناول کرداروں کا جنگل نہیں، کرداروں کا کارواں ہوتا ہے، اس لیے میں اسے ناول نہ کہوں گا۔ مونتاژ کی آراستہ بے ترتیبی اس میں جلوہ گر ضرور ہے۔ دراصل یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے، جس میں ہر گوشہ خود ایک نگار خانہ بن جاتا ہے، ہر راہ ایک نئی دُنیا میں لے جاتی ہے اور ہر کردار اپنی ایک انوکھی کہانی کہتا ہے۔ ناول بہر حال ایک ایسی لکیر ہوتی ہے جو باوجود اپنے پیچ و خم کے ایک خاص سمت میں سفر کرتی ہے، مگر یہاں تو سمت سے زیادہ سفر اور اس کے عجائب و غرائب ہیں۔ اس بے فارم کے فارم میں ہی اس کا حسن اور تاثیر پوشیدہ ہے۔" (۲۲۰)

اب اس کے برعکس انتظار حسین کی رائے دیکھئے:

"یہ کتاب ناول کے قریب ترین ہے، لیکن یہ ایک کردار کا ناول نہیں، بلکہ دو تین کرداروں کا ناول ہے۔ اس کے کرداروں میں ایک بھرپور معاشرتی سیاق و سباق ملتا ہے، وہ اپنی زبان، تہذیب، چلت پھرت کے اعتبار سے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں ضمنی کرداروں میں بھی وہ ایک پوری داستان تراش لیتے ہیں۔" (۲۲۱)

اور محمد خالد اختر اسے حتمی طور پر ناول تسلیم کرتے ہیں:

"میرے خیال میں آپ اسے ایک بے حد اوریجنل طرز کا ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کے ناول جیسا مغربی ادیبوں میں جوئیس بار ہا لکھتا ہے، بہت کچھ اور کئی اصناف اپنے اندر سموئے ہوئے۔" (۲۲۲)

اس بات کے پیش نظر کہ بڑی تخلیق ہمیشہ نئے تنقیدی اصول کو جنم دیتی ہے، یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر 'آبِ گم' کے پانچویں باب کو پہلا باب بنا دیں اور باقی ترتیب وہی رکھیں، تو یہ کتاب ایک ناول ہی محسوس ہوگی۔ مشتاق احمد یوسفی نے (دانستہ) ابواب کو پھینٹ کر پہلے باب کو آخر میں رکھ چھوڑا ہے، جس سے پڑھنے والا ہیئت کے چکر میں اُلجھ جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ 'آبِ گم' ناول کے قریب تر محسوس ہوتی ہے، لیکن اسے ایک مکمل ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ایک ناول کی حیثیت سے 'آبِ گم' وہ تمام فنی تقاضے پورے نہیں کرتی، جو کسی ناول کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ یوں بھی ان حقائق کو ناول

کی ذیل میں رکھ کر ان کا مقام و مرتبہ گھٹایا، بڑھایا نہیں جا سکتا۔ آغازِ کار میں ہمارا بھی یہی خیال تھا کہ یہ ایک جدید ناول ہے، لیکن بعد میں ہم خود اپنی رائے سے مکرّر ہوئے۔

'آبِ گم' بڑی بڑی تلخیوں کو اُجاگر کرنے والے چھوٹے چھوٹے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یوں بھی ہے کہ ہر باب ایک ناولٹ کی شکل تو ضرور اختیار کر لیتا ہے، لیکن ان تمام ابواب کو ایک اکائی میں پرو کر دیکھنے سے یہ ایک ناول کے کل میں سماتے نہیں ہیں۔ 'آبِ گم' کسی ناول سے بہرحال بڑی تحریر ہے۔ آلِ احمد سرور کی رائے میں وزن ہے کہ ناول کرداروں کا جنگل نہیں ہوا کرتا، اگرچہ کرداروں کی کثرت کا مسئلہ بھی اتنا پیچیدہ نہیں، اس لحاظ سے اُردو کے کئی ایک کامیاب ناولوں کا نام لیا جا سکتا ہے، جن میں کثرت سے کردار پائے جاتے ہیں، مثلاً ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی' وغیرہ، لیکن اصل بات ان کرداروں کو ایک خاص تسلسل میں قافلے کی صورت میں آگے بڑھانا مقصود ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے محض ابواب ہی نہیں پھینٹے، کردار، مناظر، مقامات حتیٰ کہ احساسات و جذبات تک پھینٹ دیے ہیں۔ محبوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"مشتاق یوسفی نے ماضی کے جس جس نقش اور جس جس یاد کی بھی بازآفرینی کی ہے، اُسے ایک نئی ہیئت اور نئے رنگ روپ میں ڈھال دیا ہے، تبدیلیِ ہیئت کی اس صلاحیت کو فن کار کا اعجاز کہیے۔" (۲۲۳)

'آبِ گم' مختلف النوع جزئیات کا مرقع ہے اور ہر جزو اپنی ذات میں ایک کُل کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ 'آبِ گم' میں افسانے بھی ہیں، سفرنامہ بھی ہے، آپ بیتی کا بھی رنگ ہے، خاکہ نگاری کے عمدہ نمونے بھی اس میں دستیاب ہیں، مضمون کا انداز بھی نمایاں ہے، انشاء پردازی بھی غالب ہے، تنقیدی آراء بھی موجود ہیں، تاریخی حقائق، جغرافیائی ماحول اور شہریت کے اُصول بھی دیے گئے ہیں۔ جب اس میں اتنا سب کچھ ہے، تو اسے محض ناول کہہ کر اس کی شان کیوں گھٹائی جائے، اسے 'مرقع' کا نام دینا ہی بہتر ہے، یا پھر کسی خاص صنف کی چھاپ لگائے بغیر، اسے 'نثرِ عالیہ' کیوں نہ کہا جائے، یعنی جو جس انداز سے چاہے، اس کا مطالعہ کرے اور روحِ زندگی میں اُترتا چلا جائے۔

☆

اور اب مشتاق احمد یوسفی کے ہاں مزاح کے فنی حربوں کا ذکر:

مزاح کے حربوں کے بارے میں پڑھتے ہوئے ہمیں ایک بات ضرور یاد رکھنی چاہیے کہ ان تمام حربوں سے مشتاق احمد یوسفی نے نہ تو گھسے پٹے انداز میں استفادہ کیا اور نہ ہی مکھی پر مکھی مارنے کی فرسودہ کوشش کی ہے، بلکہ اسلاف سے ہٹ کر ایک نئے راستے کی دریافت میں کوشاں ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو لوگ مشتاق احمد یوسفی میں روایتی مزاح کے نمونے ڈھونڈتے ہیں، مایوس ہوتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی سے عام سطح کی لطیفے بازی اور مزاح نگاری کی توقع عبث ہے۔ اس لیے کہ اُن کے اُسلوب میں فکر، فلسفہ اور ادبیت کی آمیزش بہت زیادہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اُن کی تحریریں ہر خاص و عام کے لیے صلائے عام کا درجہ نہیں رکھتیں۔ اسی باعث (محض جذبۂ رقابت کی بدولت) اُن کا موازنہ دوسرے (اہم) مزاح نگاروں سے کرنا بھی اصلاً درست نہیں ہے۔

سب سے پہلے مزاحیہ صورتِ واقعہ (Humour of Situation)، یعنی ایسا مزاحیہ واقعہ جو ہنسی کو تحریک دے: ایک ایسا عمل یا عملی صورت، جو مضحکہ خیز ہو، لیکن اُس سے کسی قسم کی تکلیف اور ضرر کا پہلو نہ اُبھرے اور نہ ہی ہمدردی کے جذبات کو تقویت میسر آئے، صرف ہنسی کو تحریک ملے: کیوں کہ جہاں ہمدردی کے جذبات اُبھریں گے، وہاں مزاح کا اثر دب جائے گا اور رحم کے جذبات یقیناً لطف اندوزی سے محروم کردیں گے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''مزاحیہ صورتِ واقعہ تین اہم عناصر کی رہین منت ہوتی ہے ناہمواریوں کی اچانک پیدائش، اُلجھن میں اسیر انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساسِ برتری اور تسکین وہ احساس کہ اس واقعے میں صدمے یا دُکھ کا پہلو موجود نہیں مزاحیہ صورتِ واقعہ کی کامیابی اس بات میں ہے کہ یہ کسی شعوری کاوش کی رہین منت نہ ہو، بلکہ از خود حالات و واقعات کی ایک مخصوص نہج یا کردار کی مخصوص ناہمواریوں سے پیدا ہوتی چلی جائے: چنانچہ صورتِ واقعہ کی تعمیر میں ایک اچھا مزاح نگار غلطی، غلط فہمی اور اتفاقِ وقت (Coincidence) کو عام طور سے بروئے کار لاتا ہے، لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق (Practical Jokes) سے بہت کم مدد طلب کرے۔'' (۲۲۴)

اُردو ادب میں صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی جو متعدد کوششیں نظر آتی ہیں، اُن میں بہت اہم نام پطرس بخاری کا ہے۔ پطرس بخاری نے کم ضرور لکھا، مگر عمدہ لکھا، خود مشتاق احمد یوسفی، پطرس کے بڑے مداح ہیں۔ واقعاتی مزاح پطرس بخاری کا مرغوب حربہ تھا۔ دوسرا اہم نام سید امتیاز علی تاج کا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے بھی اس حربے سے کام لیا ہے، لیکن پطرس بخاری اور امتیاز علی تاج کے مقابلے میں نسبتاً کم، تاہم جس قدر بھی اُنھوں نے واقعاتی مزاح پیدا کیا ہے، وہ لاجواب ہے:

> ''ٹسٹ کا چوتھا دن تھا تماشائی ہر گیند پر اُٹھ اُٹھ کر داد دیتے اور داد دے کر باری باری ایک دوسرے کی گود میں بیٹھ بیٹھ جاتے ...... اِدھر اسٹیڈیم کے باہر درختوں کی پھنگوں سے لٹکے ہوئے شائقین ہاتھ چھوڑ چھوڑ کر تالیاں بجاتے اور کپڑے جھاڑ کر پھر درختوں پر چڑھ جاتے تھے۔'' (۲۲۵)

'زرگزشت' میں ایک چکھے 'فیشن' کے حوالے سے ذرا صورتِ واقعہ ملاحظہ کیجیے:

''فیشن جم کے، بی لگا کے چلی ہے، تو ایک قیامت آ گئی، چو طرفہ جھگڑ چلنے لگے ...مردوں کے گال اپنی ہی نائیوں کے تھپڑ کھا کھا کے لال ہو گئے...... فرنچ شفان اور بمبئی سے اسمگل کی ہوئی بنارسی ساڑھیوں میں کچھ دیر تو ٹھنڈے جھگڑ چلتے رہے۔ پھر ایسی ہوا بھری، کہ بھری کی بھری رہ گئی ... لیکن آفرین ہے، اُس باہمت ناتون پر، جس نے اس آندھی ہی میں گھر سے بھاگنے کی کوشش کی۔ ان کی پھولدار ساڑھی کا جو نقشہ ہوا، وہ قابلِ دید و نا قابلِ بیان تھا۔(۲۲۶)

ڈاکٹر اسلم قریشی نے درست لکھا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی:

''تمام مزاح نگاروں کی طرح مزاحیہ صورتِ واقعہ یا مضحک حالات پیدا کر کے اپنے مزاح کی سطح کو پست نہیں کرتے۔ ہمارے ادب میں طنز و مزاح کا بڑا حصہ اس قسم کے سرمائے پر مشتمل ہے، جس میں مزاحیہ صورتِ واقعہ یا مضحک حالات سے قاری کو ہنسانے کی کوشش آ گئی ہے۔ یوسفی نے اس طرز و روشِ عام سے ہر جگہ پہلو بچایا ہے۔''(۲۲۷)

☆

مزاحیہ کردار (Humourous Character) مزاح نگاری کا ایسا دل چسپ اور اہم عنصر ہے، جس کا محض ذکر ہی فضا کو خوش گوار بنا دیتا ہے۔ ارسطو (Aristotle) نے سینکڑوں برس قبل اپنی کتاب 'بوطیقا' (Poetics) میں 'مزاحیہ کردار' کے حوالے سے بھی بات کی ہے، مزاح کے اعتبار سے یہ بنیادی آراء تھیں، جن کا ارسطو نے اظہار کیا:

''کامیڈی میں خراب قسم کے لوگ پیش کیے جاتے ہیں، ان معنی میں خراب نہیں کہ وہ ہر قسم کی بدی میں پڑے ہوئے ہوتے ہیں، بلکہ ان میں کہ مضحک ہونا بھی بدصورتی اور بدی ہی کی ایک شکل ہے...... مثال کے طور پر مسخرے کا مصنوعی چہرہ بے ڈول، بے ہنگم اور بدوضع ضرور ہوتا ہے، لیکن تکلیف نہیں پہنچاتا۔''(۲۲۸)

یہ وہ ابتدائی تنقیدی شعور ہے، جو ارسطو کے ذریعے سے ہم تک پہنچا، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نظریے میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں، تا ہم آج 'مزاحیہ کردار' کو بہتر طور پر متعارف کروایا جا سکتا ہے۔ آج ہم یہ فرق کر سکنے کے بھی اہل ہیں کہ مزاحیہ کردار قطعاً مسخرہ نہیں ہوتا، جیسا کہ ان دنوں ٹیلی ویژن اور اسٹیج ڈراموں میں مسخرے پن کو مزاح کے مترادف سمجھ لیا گیا ہے۔ مسخرہ ہنسانے کی شعوری کوشش کرتا ہے، جب کہ مزاحیہ کردار ایسی حرکات نادانستہ انجام دیتا ہے، جو ہنسی کو تحریک

دیتی ہیں۔ مسخرے کی اپنی کوئی انفرادی شخصیت نہیں ہوتی، لیکن مزاحیہ کردار جداگانہ مزاج اور منفرد شخصیت کا مالک ہوتا ہے، بلکہ شخصیت کا بڑھا ہوا احساس ہی اُس کے ناموزوں اور غیر متوازن طرزِ عمل کا باعث ہوتا ہے، جو اُسے مزاحیہ کردار بننے پر مجبور کرتا اور ناہموار اُمور انجام دینے میں اُس کا معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔

مزاحیہ کردار، معاشرے کا ایک غیر متوازن (Abnormal) فرد ہوتا ہے، جس کی عادات و حرکات اور گفتگو سے زندگی کے ناہموار پہلو اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایسے شخص میں معاشرے کے متوازن و متناسب (Normal) فرد کی نسبت، لچک نہیں ہوتی۔ وہ ایسا ضدی، ہٹ دھرم اور لکیر کا فقیر ہوتا ہے، جو معاشرے کے ہر دم متغیر رجحانات اور حالات سے ہم آہنگی پیدا نہیں کر سکتا اور زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ سمجھوتہ (Compromise) کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتا ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ (اُس کے اپنے نزدیک) یہ ہے کہ معاشرہ اُسے یکسر و مسلسل نظر انداز کرتے ہوئے اُس کے کمالات سے کماحقہٗ کسبِ فیض نہیں کر رہا۔ بعض اوقات اُس کے نابغہ (Genius) ہونے میں بھی شک نہیں کیا جا سکتا، لیکن چوں کہ اُس کی سوچ اور اُس کا عمل کسی قسم کی لچک کا روادار نہیں ہوتا، اس لیے وہ ہر قدم پر ٹھوکر کھا کر گرتا اور اُٹھ کر معاشرے کی نااہلی اور کم عقلی پر چیخنے لگتا ہے۔ ایسا کردار بنیادی طور پر مسلسل محرومیوں کا شکار بھی ہو سکتا ہے، اسی باعث بھولا بھالا اور قدرے احمق ہوتا ہے۔ مزاح نگاری کے حوالے سے ایسا کردار اتنا بھرپور ہوتا ہے کہ محض اس کردار کی آمد کے ذکر ہی سے محفل زعفران زار ہو جاتی ہے اور قارئین و ناظرین کے چہروں پر رونق آ جاتی ہے۔ ایسا کردار تخلیق کرنا انتہائی مشکل امر ہے، جو کسی ناپختہ کار فن کار کے بس کا روگ ہی نہیں، لیکن اگر ایک بار یہ کردار تخلیق کی بھٹی سے گزر جائے، تو پھر اس کا نام ہی کامیابی اور شگفتگی کی دلیل بن جایا کرتا ہے، بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''مزاحیہ کردار ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک بڑھے چلا جاتا ہے اور ماحول کی طرف سے اپنے کان اور آنکھیں بند کر لیتا ہے...... اُس کی شخصیت میں ایک ایسی عجیب قسم کی رجعت پسندی موجود ہوتی ہے کہ وہ اپنی مخصوص عادات و اطوار کے گورکھ دھندے سے ایک قدم بھی باہر نہیں رکھ سکتا...... عام انسان کے برعکس مزاحیہ کردار خود کو سوسائٹی کا خادم تصور نہیں کرتا، بلکہ سوسائٹی کو اپنا خادم سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ لوگ اُس کے اشاروں پر ناچیں اور صرف اُسی کی غیر معمولی فراست کی روشنی میں کام کریں، لیکن چونکہ ظاہر ہے کہ تمام لوگ اُس ''غیر معمولی فراست'' سے کماحقہٗ فائدہ نہیں اُٹھا سکتے، لہٰذا مزاحیہ کردار کو ہمیشہ گلہ رہتا ہے کہ لوگ اُس سے جلتے ہیں اور جان بوجھ کر اُس کی صلاحیتوں

سے انکار کرتے ہیں۔" (۲۲۹)

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں چند اہم کردار، جن میں رتن ناتھ سرشار کا 'خوجی'، 'اودھ پنچ' کے مدیر منشی سجاد حسین کا 'حاجی بغلول'، امتیاز علی تاج کا 'چچا چھکن'، ایم اسلم کا 'مرزا جی'، محمد خالد اختر کا 'چچا عبدالباقی'، عظیم بیگ چغتائی کا 'زن مرید' اور شفیق الرحمن کا 'شیطان' وغیرہ دکھائی دیتے ہیں، لیکن اردو کے مزاحیہ کرداروں میں جو شہرت 'خوجی' اور 'چچا چھکن' کو میسر آئی، وہ کسی اور کے حصے میں نہ آسکی اور نہ ایسے مثالی مزاحیہ کردار اردو میں بعد ازاں تخلیق ہوئے۔

☆

کردار نگاری مشتاق احمد یوسفی کا مرغوب حربہ ہے۔ انھوں نے جو کردار تخلیق کیے ہیں، اُن میں مرزا عبدالودود بیگ، ضرغام الاسلام صدیقی (ضرغوص)، پروفیسر قاضی عبدالقدوس، آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی، مسٹر اینڈرسن، عبدالرحمن قاتب، احسن احمد فاروقی، نواب کرتک، امی بی، پاشا گجو، جمعدار بخش خان، چچا چو فضل دین، محبوب الحسن قوری، سیف الملوک خان، احمد اللہ مشتشد، شیخ نور الحسن، قمر علی شاہ، مولوی احمد ترمذی، بندو خان، امام حسین، مس ریگزائن، قبلہ بزرگوار، رحیم بخش سیٹھ، مرزا وحید الزماں بیگ، ملا عبدالمنان، عیسیٰ بخشو، بشارت حسین، لطیفی، مولانا کرامت حسین، ماسٹر فاخر حسین اور اورنگ زیب خان وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے 'زرگزشت' کے تناظر میں 'کراچی' (۲۳۰) اور اسلوب احمد انصاری نے 'آبِ گم' کے حوالے (۲۳۱) کو بھی دیگر کرداروں کے ساتھ شمار کیا ہے۔ بہرحال ان کرداروں میں مزاح کے حوالے سے سب سے اہم کردار مرزا عبدالودود بیگ اور پھر پروفیسر قاضی عبدالقدوس کا کردار ہے! یہ دونوں کردار مشتاق احمد یوسفی کے نثری سفر میں شروع سے آخر تک ساتھ رہے اور ایک ساتھ ارتقائی مراحل طے کرتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کی کردار نگاری کے متعلق چند بنیادی باتوں کی وضاحت ضروری ہے: اول یہ کہ اردو ادب کی روایت میں جس طرح کے مزاحیہ کردار موجود رہے ہیں مثلاً: 'خوجی' یا پھر 'چچا چھکن' وغیرہ، تو مشتاق احمد یوسفی کا کوئی بھی کردار اس نہج یا نوع کا نہیں ہے۔ اُن کے تخلیق کردہ کردار مروجہ معنوں میں مزاحیہ کہلائے جانے سے قبل اس قسم کی دعوت دیتے ہیں کہ کیا ہمارا مطالعہ مزاحیہ کردار نگاری کے حوالے سے کرنا درست ہوگا، یا پھر ہمیں صرف کردار نگاری کے اعتبار سے زیرِ بحث لانا چاہیے؟ یہ بھی کردار یقیناً مزاحیہ نہیں ہیں۔ 'مزاحیہ کردار' سے متعلق پیش کی جانے والی تعریف کے پیشِ نظر تو معاشرے کا ہر کردار تھوڑی بہت ناموزونیت (Abnormality) کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ معاشرتی صورتِ حال ہر انسان کو تھوڑا بہت پریشان حال اور منتشر الخیال ضرور رکھتی ہے اور یوں ہر شخص

Abnormal ہوا، تو کیا معاشرے کے ہر فرد کو 'مزاحیہ کردار' کہا جا سکتا ہے؟ یقیناً نہیں! مشتاق احمد یوسفی کے کردار دراصل اِسی سطح کی معاشرتی ناموزونیت اور بڑھی ہوئی حساسیت کا شکار ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے کچھ کردار ایسے ہیں، جو اکثر کسی دوسرے کردار کے بطن سے جنم لیتے، یا پھر اُس میں ضم ہو جاتے ہیں، یا کسی پچھلے کردار ہی کا کوئی بہتر یا کم بہتر روپ ہیں۔ چند ایک کے علاوہ کچھ کردار ایسے بھی ہیں، جن کا ماخذ خود مشتاق احمد یوسفی کی اپنی ذات دکھائی دیتی ہے: مثلاً کوئی کردار ان کی داخلی کیفیات کا غماز ہے، تو کوئی خارجی زندگی کا مظہر، کوئی اُن کا باطن (Inner self) ہے، تو کوئی ظاہر (Outer self) اور کوئی اِن سب کا مغلوبہ (اور مقلوبہ) ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اپنے ہی کردار یا اپنی ہی شخصیت کے مختلف روپ، جہتیں اور رنگ دکھانے کے لیے انھوں نے علاحدہ علاحدہ کردار تخلیق کیے ہیں۔ دلیل اِس دعوے کی یہ ہے کہ وہ اپنے متعلق اس قدر حساس (Self Conscious) واقع ہوئے ہیں کہ اگر انھیں منفی سات (Minus Seven) نمبر کی عینک لگی ہے، تو اُس کا ذکر تحریر میں کیا، اگر پتہ چلا کہ السر (Ulcer) ہے، تو تذکرہ ضروری سمجھا، اگر بندر پالا، تو بتانا لازم خیال کیا وغیرہ وغیرہ...... البتہ سائیں گواہ ہیں کہ ہم اُن کی ان باتوں سے قطعاً ناخوش نہیں ہیں۔ دراصل وہ اتنے ذہین، باریک بین، حساس (Sensitive) اور کمال پسند (Perfectionist) ہیں کہ اپنے سارے رنگ اور جوہر دکھانے کے لیے اگر براہِ راست انداز اختیار کر لیتے، تو اُسلوب یقیناً بے جان ہو جاتا اور ایسا کرنے میں اُن کی کوئی فنی مہارت بھی شاید کام نہ آتی: لہٰذا اپنی باتوں، مختلف رنگوں اور شخصیت کی مختلف جہات (Dimensions) کو اُجاگر کرنے کے لیے انھوں نے مختلف کردار تخلیق کیے: چلیے یوں کہہ لیتے ہیں کہ تخلیق ہو گئے، یا لاشعوری طور پر تخلیق ہوتے چلے گئے، یا اِس طرح کہہ لیتے ہیں کہ انھوں نے جو کردار تخلیق کیے ہیں، وہ بلاشبہ اُن کی زندگی میں بھی آئے ہوں گے، تاہم وہ توجہ کے طلب اُسی صورت میں بن سکے کہ اُن کی اپنی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے مماثلت رکھتے تھے۔ یہ بہرحال عجیب بات ہے کہ کوئی ادیب اپنی ہی ذات کے مختلف پہلو یہ ذوئے کار لا کر ادب تخلیق کرے اور وہ کلاسیک (Classic) کا درجہ اختیار کر جائے۔

ماضی پرستی ایک عیب سہی، لیکن اِس عیب کو جب مثبت اندازِ فکر و نظر میسر آ جائے، تو مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں جنم لیتی ہیں۔ ماضی پسندی، ماضی پرستی اور اقدار کی پاس داری اُن کے سبھی کرداروں کے یکساں اوصاف ہیں۔ خیال ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے 'آبِ گم' تک جو کچھ بھی لکھا ہے، اُس کے لکھے جانے کا فیصلہ کسی حد تک 'چراغ تلے' ہی سے ہو گیا ہوگا، لہٰذا بعد میں جو کچھ لکھا گیا، وہ اُسی فیصلے اور خیال کی عملی شکل ہے، جو گزشتہ سے پیوستہ بھی ہے اور گزشتہ کی توسیع بھی: مثلاً 'یادش بخیر' یا 'آبِ گم' کا ابتدائی اشارہ ہے، جس کا ذکر پچھلے باب میں ہوا۔ (۲۳۲)

'چراغ تلے' کے مضمون 'یادش بخیر' کے آغا تمیز الرحمٰن چاکسوی ہی سے شروع کرتے ہیں۔ آغا تمیز الرحمٰن، قبلہ بزرگوار، والد بزرگوار، بشارت حسین وغیرہ دراصل ایک ہی کردار ہے، سنجیدہ اور غور وفکر کرنے والا کردار، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ، جو درحقیقت مرتی ہوئی روایات اور ڈوبتی ہوئی اقدار کا نوحہ خواں ہے، یہی نوحہ سرائی اُسے ماضی پرستی کی طرف راجع کرتی ہے۔

فنکار کے ضمن میں ایک اہم موضوع 'اقدار کی زوال پذیری' زیرِ بحث آیا ہے، جس کے پیشِ نظر، یہ سب کردار مشتاق احمد یوسفی ہی کی ذات کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ تھوڑی سی گنجائش کے ساتھ وحید الزمان بیگ بھی ان کرداروں میں شامل ہوسکتا ہے، ماضی و مردم گزیدگی اس کا بھی ورثہ ہے۔ یہ کردار مجموعۂ اضداد اور ہرفن مولا (Jack of All Trades)، جب کہ حجام کے فن میں باقاعدہ استاد (Master) بھی ہے۔ اپنے نظامِ فکر (Thought Pattern) کے باعث یہ تمام کردار مل کر جو ایک کردار بناتے ہیں، ایسا لگتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی ہی کا کردار ہے، جو اپنی عظیم الشان روایات کے مٹنے پر ماتم سرا ہے! کیا ایسی ہم درد طبیعت اور دردمند دل رکھنے والا کردار مزاحیہ کہلائے جانے کا سزاوار ہوسکتا ہے؟ تو پھر مزاحیہ کردار کس طرح کا ہوتا ہے! آیئے مشتاق احمد یوسفی کی فکری وفنی جادوگری میں ایک کردار 'ضرغوص' سے ملتے ہیں، یہ ضرغام الاسلام صدیقی کا مخفف ہے:

> "پورا نام ضرغام الاسلام صدیقی ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ سینئر ایڈووکیٹ ہے۔ ہمارے یونیورسٹی کے ساتھی ہیں...... بڑے اُصول دار آدمی ہیں اور اُس قبیلے سے ہیں، جو پھانسی کے تختے پر چڑھنے سے پہلے اپنی ٹائی کی گرہ درست کرنا ضروری سمجھتا ہے۔" (۲۳۳)

یہ جو آخری صفت بیان ہوئی ہے، یہی اسے 'مزاحیہ کردار' کے قریب تر کرتی ہے۔ اس کے کچھ خود ساختہ اُصول ہیں، زندگی میں خود کشیدہ لکیر کا فقیر ہے۔ ہر کام میں حد درجہ محتاط ہے اور حد درجہ غائب دماغ بھی۔ غائب دماغ ان معانی میں کہ جس جگہ ہو وہاں نہیں ہوتا، کہیں اور ہوتا ہے۔ وضع احتیاط اور پیش بندی کا یہ حال ہے کہ:

> "کراچی سے اگر کابل جانا ہو تو اپنے محلے کے چوراہے سے ہی درۂ خیبر کا راستہ پوچھنے لگیں گے۔" (۲۳۴)

ضرغوص اپنی عادات و حرکات کے باعث بہت حد تک مزاحیہ کردار کی خصوصیات کا حامل ہے، اس میں وہ خاص طرح کی ناموزونیت (Abnormality) پائی جاتی ہے، جو مزاحیہ کردار کا خاصہ ہوتی ہے۔ اگر مشتاق احمد یوسفی (چاہتے اور) کوشش کرتے تو اسے اُردو کے 'روایتی مزاحیہ کرداروں' میں ممتاز مقام دلا سکتے تھے، لیکن اس کردار کو بہت کم وقت دیا گیا ہے۔ ضرغوص کا ذکر صرف ایک مضمون

میں ملتا ہے(۲۳۵)۔ممکن ہے، یہ کردار اُن کی زندگی میں بھی تھوڑی دیر کے لیے آیا ہو، لیکن زیادہ امکان یہ ہے کہ وہ ایسا کردار تخلیق ہی نہ کرنا چاہتے تھے، جو روایتی ہو اور اُردو ادب کے دوسرے معروف مزاحیہ کرداروں کی بھیڑ بھاڑ میں کھو جائے، یا کم از کم اُنھی جیسا دکھائی دے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنے فکر و فن میں ہر جگہ ایسی کوششوں سے شعوری احتراز برتا ہے؛ اُن کا سارا تخلیقی نصاب اس کا گواہ ہے۔

کردار تخلیق کرنے میں مشتاق احمد یوسفی کو خداداد خوبی میسر ہوئی ہے۔ وہ صرف کردار ہی نہیں بناتے، بلکہ اُن میں روح بھی پھونک دیتے ہیں اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اُن کے کردار معاشرے میں عام لوگوں کی طرح زندگی کرنے لگتے ہیں۔ اُن کی زندہ کردار نگاری کے حوالے سے امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

> ''کردار کی تصویر کشی میں پانچوں حسیات سے کام لیتے ہیں، چنانچہ آپ مسٹر اینڈرسن، عبادالرحمٰن قالب، نحاس پاشا کنجو اور خان سیف الملوک خان وغیرہ کو نہ صرف دیکھ، سن اور چھو سکتے ہیں، بلکہ سونگھ اور چکھ بھی سکتے ہیں۔''(۲۳۶)

مسٹر اینڈرسن، عبادالرحمٰن قالب، احسن احمد فاروقی، نواب کرنا تک، نحاس پاشا کنجو، چاچا فضل دین، جمعدار، انمس خان، یعسوب الحسن غوری، شیخ نورالحسن نورل، سیف الملوک خان، مس ریمزڈن اور لطیفی وغیرہ مشتاق احمد یوسفی کی بینک کی پیشہ ورانہ زندگی سے متعلق اور زیادہ تر اُن کے رفقائے کار (Colleagues) ہیں۔ یہ معاشرے کے متوسط طبقے کے لوگ ہیں، جو محرومیوں کی چکی میں پس رہے ہیں۔ یہ بہت زیادہ محبت کرنے والے ہیں، اسی باعث بہت زیادہ محبت اور توجہ کے بھی لائق ہیں۔

اینڈرسن کی حیثیت مشتاق احمد یوسفی کے افسرِ اعلیٰ (Boss) اور بینک کے جنرل منیجر کی ہے، اسے تصویر کرتے ہوئے یقیناً افسانوی رنگ آمیزی بھی کی گئی ہے، مگر یہ نہایت اہم اور اپنی نوعیت کا واحد کردار ہے، جس نے 'زرگزشت' میں اُصول پسندی، محبت، ہمدردی، محرومیوں، محرومیوں کے ازالے، خوش فہم، جاذبیت، مواخذے، ستائش، انا اور ناشکنی کی علامت کا روپ دھار لیا ہے۔" اینڈرسن کا ذکر المیہ اور طربیہ دونوں حدوں کو توڑ کر ہمیں وہاں لے جاتا ہے، جہاں ہنسنے اور رونے کا فرق مٹ جاتا ہے۔"(۲۳۷)

پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم۔اے۔ بی ٹی۔ گولڈ میڈلسٹ اور مرزا عبدالودود بیگ، مشتاق احمد یوسفی کی شاہ پارہ مزاحیہ کردار نگاری میں دو مستقل اور اہم ترین کردار ہیں۔ 'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک کئی موڑ ایسے بھی آئے ہیں، جہاں گمان ہوتا ہے کہ قاضی عبدالقدوس بھی یوسفی کے کچھ رویوں اور رگوں کا آئینہ دار ہے، تاہم اسے مکمل عکاسی و غمازی کی ذمہ داری سونپنا مشکل ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں اور زیرِ نظر کتاب کے پہلے باب کا غائر مطالعہ کرتے ہوئے قاضی عبدالقدوس اور مشتاق احمد یوسفی کی باتوں اور دی گئی معلومات کا موازنہ کیجیے، دونوں کی کئی ایک باتیں

باہم یک ساں ہوں گی! مثلاً: 'خاکم بدہن' کے مضمون: 'پروفیسر' میں بینک کی پیشہ وارانہ زندگی کے اشارے ملتے ہیں (یہی مضمون بعدازاں 'زرگزشت' کی حدوں تک پھیل جاتا ہے)۔

قاضی عبدالقدوس ایسا کردار ضرور ہے، جو بہت حد تک مزاحیہ کہلائے جانے کا سزاوار ہے، یہ مزاحیہ کردار کی تعریف کے مطابق احساسِ برتری کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ احساس، برتری کا ہو یا کم تری کا، اصلاً احساسِ کم تری ہی کی صورتیں ہیں: انگریزی لفظ "Complex" اِن رویوں کا بہتر ترجمان ہے، لہٰذا یہ کردار مختلف طرح کے "Complexes" میں مبتلا نظر آتا ہے۔ چالیس سال کی عمر کے باوجود کنوارا اور محرومیوں کا شکار ہے، لہٰذا احمقانہ حرکتیں کرتا اور معصوم دکھائی دیتا ہے۔ بات بات پر علمیت کا اظہار اور ایسی ایسی نکتہ آفرینی، جو قرینِ قیاس تو کیا بعید از قیاس بھی نہیں ہوتی۔ غور کیا جائے، تو یہ کردار ضرغوص سے بے حد مشابہ ہے، یوں ایک مزاحیہ کردار کے واضح اوصاف اِس میں سے جھلکتے ہوئے صاف دکھائی دیتے ہیں۔ "اس کا رویہ تھیٹ پروفیسرانہ ہوتا ہے۔"(۲۳۸) زندگی میں جو اُصول بنا رکھے ہیں، اُن پر ناک کی سیدھ میں چلتا رہتا ہے۔ "بسا اوقات سانپ کو رسی سمجھ کر گنٹھ مرتے ہیں۔"(۲۳۹)

قاضی عبدالقدوس میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی گزشتہ سانحے یا حادثے کے نتیجے کے مثبت اثرات اُس کی آئندہ زندگی میں دکھائی نہیں دیتے اور وہ گزشتہ غلطیوں سے سیکھ کر اپنے رویوں کو تبدیل نہیں کرتا۔ پُروقار کردار اور منفرد شخصیت کا حامل ہے، لیکن سوچ وہی ہے کہ زمانہ اُس کی نادر صلاحیتوں سے فائدہ نہیں اُٹھا رہا اور صریح خسارے میں ہے۔ یہ تمام ناہمواریاں دراصل اُسے ایک طرح کے Abnormal شخص کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔ یہ باتیں ٹھیک ہیں، مگر اُسے کامل مزاحیہ کردار بھی نہیں کہا جاسکتا؛ کیوں کہ: "پروفیسر قاضی عبدالقدوس ظریف نہ سہی، ظرافت کے مواقع ضرور فراہم کرتے ہیں۔" (۲۴۰)

مشتاق احمد یوسفی کا مزاج زیادہ تر باتوں اور تبصروں سے لبریز ہے۔ مزاحیہ کرداروں سے بھی وہ مزاحیہ حرکتیں نہیں، جملے ادا کرواتے ہیں۔ یہ کردار قدم قدم پر گرتے بھی نہیں ہیں اور اگر کوئی ناہموار سطح اِن کے مزاج سے اُبھرتی بھی ہے، تو وہ روزمرہ کی گفتگو سے ہی اُبھرتی ہے، لہٰذا یہ کردار مروجہ مفاہیم میں مزاحیہ نہیں ہیں۔ اِن کی پرکھ اور قدری تعیین کے لیے نئے تنقیدی اُصول وضع کیے جائیں، جن میں نئی رعایتیں اور گنجائشیں شامل ہوں، کیوں کہ جب کوئی بڑا فن کار تخلیقی مراحل سے گزر کر کوئی شاہ کار تخلیق کرتا ہے، تو پچھلے تنقیدی اُصول اُس پر بہ تمام و کمال لاگو نہیں ہوتے۔ بڑی تخلیق اپنا تنقیدی نظام اپنے ساتھ لایا کرتی ہے، اِس پہلو کا وزنت اور برمحل اطلاق، مشتاق احمد یوسفی کے سب سے بڑے کردار 'مرزا عبدالودود بیگ' پر ہوتا ہے۔ مرزا ایک ایسی ہی تخلیق ہے، جس کے لیے پرانا تنقیدی

دھانچہ موثر نہیں رہا۔ مرزا عبدالودود بیگ نہایت سنجیدہ کردار ہے اور اس کا تعارف خود مشتاق احمد یوسفی کے تعارف کے ساتھ منسلک ہے۔ اپنی ادبی زندگی کا آغاز کرتے ہوئے 'چراغ تلے' کے مقدمے میں مشتاق احمد یوسفی نے مطلع کیا ہے:

''رخصت ہونے سے قبل مرزا عبدالودود بیگ کا تعارف کراتا جاؤں، یہ میرا ہمزاد ہے۔ دعا ہے، خدا اس کی عمر و اقبال میں ترقی دے۔'' (۲۳۱)

ایسا اسلوب اور ایسی ہنرمندی اس سے قبل دیکھنے میں نہیں آتی کہ فن کار ایک کردار تخلیق کرکے پہلے اُسے اپنا ہمزاد قرار دے اور پھر اس کی (در پردہ اپنی ہی) عمر اور اقبال میں ترقی کے لئے دعا بھی کرنے لگے۔ سبحان اللہ! ربڑ کی گیند کی طرح دعا کو، دیوار پر اچھالنے کا یہ عمل نیا بھی ہے اور پُرکشش بھی:

لیکن یہ بات اہم اور حیرت افزا ہے کہ بیشتر نقاد بالخصوص اور عوام بالعموم، مرزا عبدالودود بیگ کو اردو ادب کا ایک روایتی مزاحیہ کردار ہی تصور کرتے چلے آرہے ہیں، مثلاً ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں:

''رہے خود مرزا سو وہ یقیناً ہمارے مزاحیہ کرداروں میں زندہ جاوید رہیں گے۔'' (۲۳۲)

عبداللہ شاہ لکھتے ہیں:

''مرزا..... اُن کا لافانی کردار ہے، جس کا ذکر آتے ہی مسکراہٹیں جاگ اُٹھتی ہیں۔'' (۲۳۳)

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''یہ کردار ہماری بالکل روایت اور یوسفی صاحب کے تجربے کی چیز ہے۔ وہ حماقتیں جو ہمارے معاشرے کی حقیقتیں ہیں، اس کے اندر اسی زور اور استقلال سے موجود ہیں جیسی کہ معاشرے میں ملتی ہیں۔'' (۲۳۴)

آخر پر ڈاکٹر اسلم فرخی کی رائے بھی دیکھیں:

''مرزا اور پروفیسر عبدالقدوس، یوسفی کے دو ایسے کردار ہیں، جن میں خوجی اور حاجی بغلول کی سی شدت یا چچا چھکن کا سا نیم مضحک انداز تو نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود یہ دونوں، انسان اور معاشرے کی مستقل حماقتوں اور عالمگیر ناہمواریوں کی علامت بن کر ہمارے اعصاب پر اس طرح چھا گئے ہیں، جس طرح یوسفی نے انہیں اپنے خانۂ دل میں مکین بنایا ہے۔'' (۲۳۵)

مختلف نقادوں کی ان آرا میں 'مرزا عبدالودود بیگ' کو اصطلاحاً 'مزاحیہ کردار' کہا گیا ہے اور ڈاکٹر اسلم فرخی نے تو یہ کمال کیا کہ مرزا اور قاضی کو مستقل حماقتوں اور عالم گیر ناہمواریوں کی علامت بنا دیا،

حالاں کہ مرزا عبدالودود بیگ مزاحیہ کردار کی روایتی حدود و قیود کا ہرگز پابند نہیں ہے اور اس رائج پیمانے پر قطعاً پورا نہیں اُترتا۔

خود مشتاق احمد یوسفی نے مرزا عبدالودود بیگ کے متعلق اپنی نثر میں کہا ہے۔ کہا ہے کچھ اس طرح کی معلومات فراہم کی ہیں: مرزا کا انداز سب سے نرالا ہے۔ جھکی ہے، وہی کرتا ہے، جو اُس کا دل چاہے۔ صحیح بات، غلط دلائل سے ثابت کرنے میں ماہر ہے۔ چٹکیری لیتے جاتا ہے، آگ نے کرلوٹا ہے۔ جوانی کو سینت سینت کر رکھنے کی وجہ سے قبل از وقت بڑھاپے کی لپیٹ میں آ گیا ہے۔ کمپیوٹر اور انسائیکلوپیڈیا طرز کا شخص ہے۔ صورت سے ایک خاص قسم کا احمقانہ پن ٹپکتا ہے کہ ہر شخص ڈھونڈ کر نصیحت کرنا چاہتا ہے۔ بات بے بات لقمہ دینے کی عادت کا بھی شکار ہے۔ وہمی اور محتاط اتنا کہ آبِ حیات بھی بغیر اُبالے نہ پیے۔ غلط استدلال کا بادشاہ ہے۔ آج جو چیز اُسے مرغوب ہے، کل اُس سے متنفر نظر آئے گا۔ صحیح بات، غلط موقع پر کہتا ہے۔ چپ نہیں رہ سکتا، وغیرہ وغیرہ۔ یقیناً یہ سب خصوصیات، مرزا کو مزاحیہ کردار ہی کا روپ عطا کرتی ہیں، لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی، ان تمام خصوصیات کے باوجود مرزا بلا کا سنجیدہ، ذہین و متین اور گہری نظر رکھنے والا شخص ہے۔ مرزا کثیرالجہات (Multi-Dimensional) کردار ہے۔

یہ بات یاد رکھنے والی ہے کہ مرزا کی ہر حیثیت اور ہر جہت تفکر اور فلسفے سے عبارت ضرور ہے۔ غور کیا جائے، تو ہمارے معاشرے کا ہر وہ دوسرا پڑھا لکھا شخص، جو معاشرے میں اپنی تعیین (Adjustment) نہ کر پائے اور بے شمار انفرادی و اجتماعی معاشرتی مسائل میں گھرا ہوا ہو، انھی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے، لیکن ہم اُسے مزاحیہ کردار شمار نہیں کرتے۔ بڑھا ہوا انفرادی احساس تو ناہموار شخصیت کی دلیل ضرور ہو سکتا ہے، لیکن بڑھا ہوا معاشرتی احساس کسی انسان کو مزاحیہ کردار ثابت کرنے کے لیے بہرحال ناکافی ہے۔ مرزا بڑھے ہوئے معاشرتی احساس ہی کی علامت ہے۔ یہ خطرات اور امکانات کا اندازہ لگا لینے والی چھٹی حس کا نام بھی ہو سکتا ہے۔

اب ذرا ہمزاد کی طرف آئیے۔ بنیادی طور پر ہمزاد دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک اچھائیوں کا اور دوسرا برائیوں کا۔ ایک نیکی کی علامت اور دوسرا بدی کا استعارہ۔ مرزا بہ یک وقت ہر دو ہمزاد کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ مرزا، ضمیر کی بھی علامت ہے، جہاں سارے عالم کی زبانیں گنگ ہو جائیں، وہاں ضمیر بولتا ہے، مرزا ایسی ہی توانا آواز ہے اور اس حوالے سے مرزا، ہر شخص کا ہمزاد بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ کی شخصیت مجموعۂ اضداد بھی ہے: مثلاً بعض اوقات وہ آزاد خیالی کی روش پر اترا ہوا ہوتا ہے اور ایسے میں اگر نے سے غرض نشاط لے بیٹھے، تو بڑے بڑے گرو کے پکے لوگوں کے بھی ایمان ڈول جائیں اور دوسری طرف، اگر گناہ و ثواب کا نقشہ کھینچے، تو انسان کو

اپنی ٹانگیں قبر میں معلق نظر آتی ہیں۔ انھی تضادات کے باوصف مرزا ہر شخص کا ہم زاد دکھائی دینے لگتا ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا ایک شخص، ایک ذات یا ایک فرد کا نام نہیں، بلکہ ایک اجتماعی احساس کا نام ہے، یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک ادارے کا نام ہے۔

غم کی ایک سطح یہ ہے کہ آدمی روتا ہے، ایک اس سے آگے کی سطح ہے، جہاں وہ غم پر ہنستا ہے، مرزا اسی دوسری سطح کا نام ہے، جہاں آدمی شدتِ غم سے پاگلوں کی طرح ہنستا اور قہقہے لگاتا ہے۔ اس کے برعکس مرزا ایک ایسی غیبی آواز بھی ہے، جو انتہائی افسوس ناک اور سخت تکلیف دہ صورتِ حال پر ہنستے ہنستے تبصرہ بھی کرتی ہے اور شدتِ غم سے پاگلوں کی طرح ہنسنے والے کو مشورہ اور حوصلہ دے کر پھر سے پردۂ غیب میں چلی جاتی ہے۔ اس طرح یہ کردار خضرِ راہ کی حیثیت کا بھی اظہار کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

مرزا عبدالودود بیگ اُردو ادب میں ایک بالکل نئے رنگ اور جداگانہ آہنگ کے ساتھ داخل ہوا ہے۔ وہ مزاحیہ کردار کی اصطلاح پر بھی پورا تو اُترتا ہے، لیکن بہت کھینچ تان کر۔ یہ ایسا کردار ہے، جو روایتی ناموزونیت کا شکار نہیں، بلکہ متناسب، مگر غور و فکر کرنے والے اور اجتماعی معاشرتی احساس رکھنے والے انسان کے زیادہ قریب ہے، لیکن اپنی فطری شگفتگی اور حسِ مزاح کے باعث بعض اوقات ناہموار شخصیت دکھائی دیتا ہے، اس کیفیت کو ہم زیادہ سے زیادہ متناسب ناموزونیت (Normal Abnormality) کہہ سکتے ہیں۔

مرزا کُلّی طور سے اس لیے بھی مزاحیہ کردار نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مشتاق احمد یوسفی کا ہم زاد بھی ہے۔ بے شک اس کردار کو بہت زیادہ مشتاق احمد یوسفی پر منطبق نہیں کیا جا سکتا، تاہم یہ دو تہائی حد تک یوسفی ہی کی داخلی شخصیت (Innerself) کا ترجمان محسوس ہوتا ہے اور مشتاق احمد یوسفی کی داخلی شخصیت تقریباً ہر موزوں اور غور و فکر کرنے والے انسان کی داخلی شخصیت ہی کی نمائندہ ہے۔

مرزا اپنی جملہ خصوصیات کے علاوہ ایک خوبی فکر انگیزی کا بھی مالک ہے، اگرچہ یہ خوبی بھی مزاحیہ کردار کا حصہ ہوتی ہے، لیکن اتنی نہیں، جتنی مرزا کو ودیعت ہوئی ہے۔ یہ تفکر عام انسان کا ہے، ایک عام درد مند انسان، جیسے سوچتا ہے اور معاشرے کے بارے میں فکر مند ہوتا ہے، مرزا بھی بعینہٖ غور و فکر کرنے والا کردار ہے۔ یہ ایسا کردار ہے، جو معاشرے سے بالکل علاحدہ کھڑا ہوا سب کچھ دیکھتا اور (حاجت مندوں کو) مفید مشوروں سے بھی نوازتا ہے۔ یہ کردار اپنے تمام تر انداز، باتوں اور حلیے سے خضرِ راہ دکھائی دیتا ہے۔ ایسا مزاحیہ کردار اُردو میں پہلے موجود نہ تھا۔ مرزا عبدالودود بیگ، اُردو ادب کے دوسرے مزاحیہ کرداروں: 'خوجی'، 'چچا چھکن'، 'حاجی بغلول' وغیرہ کا ہم نوا اور ہم پیشہ نہیں ہے، اس لیے اس کا تطابق و تقابل ان سے کیا جانا بھی درست نہیں۔

ہر کام اور ہر شعبۂ زندگی میں مکمل مرزا عبدالودود بیگ ہر کردار میں ضم ہو جانے کی صلاحیت اور بھرپور

امکانات کا داعی بھی ہے۔ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ مرزا 'داستانِ امیر حمزہ' کے 'عمرو عیار' سے خاصا متاثر ہے۔ عمرو عیار، حکیم فرزانہ، دستانہ، زیرک و دانا، چال باز، فسوں گر، ہم درد اور خضرِ راہ ہے۔ مجھے مرزا عبدالودود بیگ کی صحبت میں اُردو ادب کا کوئی دوسرا کردار یاد نہیں آتا، جس سے مرزا کی مشابہت پائی جاتی ہو، لیکن مرزا کی صحبت (Company) سے جدا ہو کر، جس کردار کا خیال آتا ہے، وہ صدیوں قبل کے 'عمرو عیار' کا ہے۔ بہ ظاہر کسی بھی قدر کے مشترک نہ ہونے کے باوجود داخلی سطح پر 'مرزا عبدالودود بیگ' اور 'عمرو عیار' میں چند اوصاف باہم مشترک ضرور ہیں، فرق اتنا ہی ہے کہ ہم نے ان گزرتی ہوئی صدیوں اور وقت کے ساتھ جتنا بھی، روحانی، مادی اور سماجی سفر طے کیا ہے اور ارتقا کی جن جن منزلوں سے گزرے ہیں، وہی سفر عمرو عیار نے بھی طے کر لیا ہے اور اب اپنے افکار کے تحفے یا وجدان کی زنبیل سے مرزا کا شخص اوڑھے ہوئے برآمد ہوا ہے۔ یہ کامل اطلاق نہ سہی، خفیف سی ایک جھلک بہرحال ضرور ہے۔

مرزا عبدالودود بیگ کی پیشکش کے ضمن میں ایک اور اہم وضاحت، جس سے مرزا میں اور دوسرے کرداروں میں فرق کرنا کسی قدر آسان ہوگا۔ جس طرح 'خوجی' اور 'چچا چھکن' وغیرہ کی آمد سے ہی شگفتگی کی فضا پیدا اور سنجیدگی ختم ہو جاتی ہے اور ہم کسی نا ہموار پہلو کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ ایسا کچھ بھی مرزا کے معاملے میں نہیں ہوتا۔ جب مرزا کی آمد کا اعلان ہوتا ہے، یا پتہ چلتا ہے کہ مرزا مذکورہ ماحول میں داخل ہونے والا ہے، تو فضا میں غیر سنجیدگی کے عناصر پیدا ہونے کی بجائے کچھ مزید سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے کہ دیکھو مرزا اپنے وسیع تجربے اور مشاہدے کی اساس پر جانے کون سی اہم بات کہنے اور کون سی فلسفیانہ گرہ کھولنے والا ہے۔ اگر آپ کو یقین نہ ہو، تو 'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک، کسی بھی کتاب کا مطالعہ کر کے دیکھ لیجئے، کبھی بھی ایسا نہیں ہوگا کہ مرزا جوکروں والی سائکل پر سوار، یا بیچ کو بار برداری کے جانور کی حیثیت سے استعمال کرتا ہوا سرکس کے پنڈال میں داخل ہو اور آپ اس کی ان اوٹ پٹانگ حرکتوں سے ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو جائیں۔ مرزا اور دوسرے مزاحیہ کرداروں کے مابین یہی بنیادی فرق ہے اور یہ کلیدِ امتیاز اگر دل و دماغ کی گرفت میں آ جائے، تو اس کردار کو زیادہ سہولت کے ساتھ سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے ارتقائی سفر کے پیشِ نظر مرزا عبدالودود بیگ کے کردار پر ایک اعتراض بھی وارد ہوتا ہے کہ 'زرگزشت' تک مرزا تحریر میں اس طرح آتا ہے کہ جوں سینے میں راز آوے، جہاں کہیں تحریر میں اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، وہ قاری کے پکارنے سے پہلے آ دھمکتا ہے، نہ اس کا آنا برا لگتا اور نہ جانا۔ وہ وقت کی ضرورت بن کر آتا اور ضرورت پوری ہونے پر از خود چلا جاتا ہے، لیکن 'آبِ گم' میں مرزا کے تیور بدلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ 'زرگزشت' کے بعد یہ

جن بوتل سے باہر آچکا ہے اور اب کسی طور بھی اندر جانے کو رضامند نہیں، یا پھر یوسفی کا یہ ہمزاد، اتنی طویل رفاقت کے بعد اب اتنا بے تکلف ہو گیا ہے کہ آگے سے آپ جناب کرنے لگا ہے؛ یعنی اب یہ آتا نہیں، لایا جاتا ہے۔

جوابِ دعویٰ یہ ہے کہ در حقیقت ایسا نہیں ہے! اس بے تکلفی اور زبردستی کی وجہ یہ ہے کہ 'آبِ گم' کا لب و لہجہ، پہلی کتابوں سے یکسر مختلف ہے۔ 'آبِ گم' کے فکری تسلسل پر غور کریں، تو اس کا ہر دوسرا کردار مرزا کا روپ دھار لیتا ہے، گویا ایک ہی اقدار کے نمائندہ کرداروں کی کثرت سے مرزا کا انفرادی تشخص دھیما پڑ گیا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ دردمندی کی جو بڑھی ہوئی لہر پہلے صرف مرزا عبدالودود بیگ کی خاصیت تھی، 'آبِ گم' کے ہر کردار نے اپنا لی ہے۔ خود یہ دلیل بھی مرزا کو مروجہ مزاحیہ کردار نگاری کے دائرے سے باہر نکال لاتی ہے، کیوں کہ ناقدین 'آبِ گم' کے ہر کردار کو مزاحیہ قرار دینے کا خطرہ یقیناً مول نہیں لیں گے۔ غور کریں پہلے جو کام مرزا اکیلے کیا کرتا تھا، اب ہر کردار انجام دینے لگا ہے اور اگر کوئی قوم یہ وطیرہ اپنا لے، تو انقلاب جنم لیتا ہے۔

سنجیدہ اور شائستہ طنز و مزاح نگاری میں مرزا عبدالودود بیگ بلا شبہ ایک منفرد کردار ہے، جس کے اثرات ابھی سے ہمیں دور دور تک دکھائی دینے لگے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کے بعد کی نسل نے اس نوع کے کردار تخلیق کرنا شروع کر دیے ہیں۔ یہ ایسے کردار ہیں، جو مزاحیہ کم اور سنجیدہ زیادہ ہیں، غور و فکر اور سوچ بچار کرنے والے ہیں؛ جو اپنے معاشرے، اپنے قاری اور اپنے تخلیق کار کو مشورے دیتے اور ان کی رہنمائی کرتے ہوئے بھی دیکھے گئے ہیں۔

مذکورہ بالا دلائل کی روشنی میں مرزا عبدالودود بیگ کا کردار دوبارہ مطالعے کا متمنی اور اپنی بہتر تفہیم و تشریح کے لیے نئے تنقیدی اصول وضع کیے جانے کا متقاضی ہے، جن کے تحت اسے اور آئندہ اس جیسے کرداروں کو پرکھا جا سکے، یہ اس لیے بھی لازم اور اہم ہے کہ مرزا کے اثرات نئے مزاح نگاروں کے ہاں بہت واضح ہیں؛ تاہم مرزا عبدالودود بیگ پر یہ بحث یقیناً نامکمل ہے، ابھی اس کے کئی امکانات سامنے آئیں گے، ہم نے اپنے طور پر کچھ نئے اور بنیادی اشارے کرنے کی کوشش کی ہے، جو امید ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے فکر و فن کو سمجھنے میں اہم ثابت ہوں گے۔

مزاحیہ کردار نگاری کے علاوہ بھی اس پہلو کا اعادہ کیا جاتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں عمومی کردار نگاری کا مطالعہ ایک باقاعدہ موضوع کی شکل میں بھی ضرور کرنا چاہیے۔ ابرار عبدالسلام نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان: 'آبِ گم کا ایک نمائندہ کردار'(۲۳۶) میں ماضی پرستی، اقدار، تہذیب، ایثار، انکسار، رعب و جلال، انا اور وفا کے حوالوں کے ساتھ 'قبلہ بزرگوار' کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے؛ یوں کردار نگاری کے حوالے سے کچھ ناقدین نے جزوی کام تو کیا ہے، لیکن ان کرداروں کو ایک اکائی میں

پر دا کر دیکھے جانے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

☆

لفظی مزاح نگاری میں لفظوں کے ذریعے سے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ نہ صرف مشکل، بلکہ نازک مرحلہ ہے، کیوں کہ اِس سے اُسلوب کے بے جان (Spot) ہونے کا قوی امکان ہوتا ہے۔ لفظی مزاح کی پرانی شکل Pun ہے، یعنی الفاظ کی ترتیب بدل کر پیش کرنا، جس سے ذومعنویت کا احساس ہو، یا کسی لفظ کا ذومعنوی سطح پر مزاحیہ استعمال کرنا۔ اِس میں ایہام کی صورت بھی پائی جاتی ہے اور جہاں ایہام ہوگا، وہاں یقیناً ایک سے زائد معانی برآمد ہوں گے۔ اِسے "مزاح کی عام اور عامیانہ پہلو دار صنف"(۲۴۷) بھی قرار دیا گیا ہے، کیوں کہ اس میں بھٹکنے کے امکانات بہت زیادہ اور واضح ہوتے ہیں۔ اِس میں بھی کوئی شک نہیں کہ عام اور عامیانہ سطح جتنی زیادہ پُرکشش دکھائی دیتی ہے، اُس سے بچنا اُتنا ہی مشکل امر ہوتا ہے، یا پھر اس کے انداز میں ہنر اور چابک دستی سے ایسا وقار پیدا کر دیا جائے کہ وہ عام اور عامیانہ نہ رہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اِس حربے سے خاطر خواہ اور احسن استفادہ کیا ہے، چند ایک مثالیں دیکھیے:

''شرع اور شاعری میں کاہے کی شرم۔''(۲۴۸)

''خواہ وہ تفریح برائے تعلیم ہو، خواہ تعلیم براہِ تفریح۔''(۲۴۹)

''آپ نے بعض میاں بیوی کو ان مختلف، بلکہ متضاد عزائم کے ساتھ پابندی سے ''ہوا خوری'' کرتے دیکھا ہوگا۔ عورتوں کا انجام ہمیں معلوم نہیں، لیکن یہ ضرور دیکھا ہے کہ بہت سے ''ہوا خور'' رفتہ رفتہ ''حوا خور'' ہو جاتے ہیں۔''(۲۵۰)

لفظی مزاح نگاری میں Pun کے علاوہ ضلع جگت، پھبتی اور لطیفے بھی آ جاتے ہیں۔ لفظی قلابازیوں میں صنعتِ تجنیس بھی زیادہ اَہم اور بجائے خود علاحدہ مطالعے کی متقاضی ہے۔

تجنیس ایسا طریقِ کار ہے، جس میں دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں ایسی مشابہت، مطابقت یا پھر کوئی حرفِ مشترک ڈھونڈ لیا جائے، جسے رفع کرنے سے مذکورہ الفاظ ایک ہی لفظ رہ جائیں، مثلاً:

''میں گھر میں مرغیاں پالنے کا روادار نہیں، میرا راسخ عقیدہ ہے کہ ان کا صحیح مقام پیٹ اور پلیٹ ہے۔''(۲۵۱)

''بچپن ہی سے میری صحت خراب اور صحبت اچھی رہی ہے۔''(۲۵۲)

غور کیجیے کہ 'پلیٹ' اور 'پیٹ' میں 'حرفِ ل'، جب کہ 'صحت' اور 'صحبت' میں 'حرفِ ب' صنعتِ تجنیس کی تشکیل میں معاونت کر رہے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے باقی حربوں کے مقابلے میں لفظی مزاح سے زیادہ کام نکالا ہے۔ جو مزاح نگار

بھی لفظی قلابازیاں لگاتے وقت اپنی صلاحیتوں سے بھرپور فائدہ نہیں اٹھاتا، کبھی کامیاب نہیں ہوسکتا (کام چلانا اور بات ہے، یہ تو پھر ہر طرح سے چلایا جاسکتا ہے)۔ غیر سنجیدہ فن کار کے ہاتھ سے کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں پتنگ چھوٹ ہی جایا کرتی ہے، لہٰذا اس فن میں اعتبار حاصل کرنے کے لیے فنی ریاضت بنیادی شرط ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے فنی ریاضت اور پختہ کاری کے باعث لفظی مزاح کے اَن گنت قابلِ قدر نمونے چھوڑے ہیں۔ اُنھوں نے اسلاف کو سرخ رو کرتے ہوئے لفظی مزاح کو ایک نیا وقار اور عزت بخشی ہے، مگر اخلاف کے لیے ذمہ داریاں بڑھا دی ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ وہ لفظی بازی گری کی معراج کو پا گئے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے رعایتِ لفظی سے کام لیتے ہوئے کہیں ایہام، کہیں تجنیس، کہیں پھبتی، لطیفے اور ضلع جگت کا رنگ اور کہیں قوافی کا خوب صورت نظام پیش کیا ہے، کہیں املا، ہندسوں اور جیومیٹری کی علامات کے ذریعے سے مزاح پیدا کیا۔ ہندسوں، بریکٹوں، نقطوں، گھڑی کی سوئیوں کے ذریعے سے وقت کی اشکال اور اردو، انگریزی کے مختلف حروف سے جو مزاح پیدا کیا گیا ہے، اس کی قرینِ قیاس وجہ اُن کی بینک کی زندگی بھی ہوسکتی ہے، لیکن اصل چیز گہرا مشاہدہ اور تخیل آفرینی کا وصف ہے:

"حیرت سے اُس کا منہ 8 کے ہندسے کی مانند پھٹا کا پھٹا رہ گیا۔" (۲۵۳)

"یہ اور بات ہے کہ ۲۴ سال کے سن میں جو خاتون 8 کا ہندسہ نظر آتی ہیں، وہ ۴۲ سال کی عمر میں دو چشمی ھ بن جائیں۔" (۲۵۴)

"اُس کی مونچھیں بقول شخصے، دو بجنے میں دس منٹ بجا رہی تھیں۔" (۲۵۶)

"شب و روز شہسواری کے باعث اُس کی ٹانگیں بریکٹ ( ) کی طرح مڑ گئی تھیں۔" (۲۵۶)

کہیں کہیں قافیہ پیمائی اور بصری طور پر مشابہ الفاظ سے عمدہ صورت پیدا کی گئی ہے:

"پیرس سے لوٹنے کو تو لوٹ آئے، لیکن دماغ وہاں کے قہوہ خانوں اور دل قحبہ خانوں میں چھوڑ آئے۔" (۲۵۷)

"اِکے کے پچھلے حصے میں اتنی سواریاں لدی، ٹنگی، اٹکی اور لٹکی ہوتی تھیں۔" (۲۵۸)

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ضلع جگت، پھبتی اور فقرہ بازی کا رنگ بھی قابلِ توجہ ہے:

"میں اُن کو اُس کے منہ بولے شوہروں کے نام نُوار رہا تھا۔" (۲۵۹)

"مرغ اور مُلّا کے رزق کی فکر تو اللہ میاں کو بھی نہیں ہوتی۔" (۲۶۰)

"اُنھیں محلّے کی کوئی لڑکی تیز تیز قدموں سے جاتی نظر آجائے، تو سمجھتے کہ میں

در پئے ازار بند ہوں۔" (۲۶۱)

لطیفوں کو بھی اپنا آہنگ دیتے ہوئے آسان گزر جاتے ہیں:

"مُلّا نصیر الدین پر ایک ہمسائے نے نالش کی کہ مُلّا نے مجھ سے ایک نہایت نادر اور بیش بہا صراحی عاریتاً لی، مگر جب لوٹائی تو تڑخی ہوئی تھی۔ مُلّا نصیر الدین نے جواب دعویٰ میں لکھا کہ اوّل تو میں نے مدعی سے صراحی لی ہی نہیں، دوم جب میں نے صراحی واپس کی، تو وہ بالکل ثابت و سالم تھی، سوم جب میں نے صراحی لی، تو وہ پہلے سے ہی تڑخی ہوئی تھی۔" (۲۶۲)

"اپنے بیٹے کو جو آبائی پیشے سے متنفر و مجوب تھا، اکثر نصیحت کرتا کہ بیٹا، حجام کبھی بے روزگار نہیں رہ سکتا، حجام کی ضرورت ساری دنیا کو رہے گی...... تاوقتیکہ ساری دنیا سکھ مذہب اختیار نہ کر لے اور سکھ یہ کبھی نہیں ہونے دیں گے۔" (۲۶۳)

مشتاق احمد یوسفی کا مزاح بے ساختہ دکھائی دیتا ہے، لیکن بے ساختہ ہے نہیں۔ وہ سوچ سوچ کر اور تراش تراش کر جملے لاتے ہیں۔ ایک حربہ برتنے سے پہلے ہر ممکنہ پہلو سے غور کرتے ہوئے اُسے آخری شکل دیتے ہیں، اُن کا مزاح سراسر آورد معلوم ہوتا ہے۔ کئی ناقدین نے اُن کے اس وصف کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی قلم برداشتہ لکھنے کی قدرت کے باوجود انتہائی صبر و ریاضت اور جاں کاہی و جاں فشانی سے کام لیتے ہیں۔ (۲۶۴) اس کا ایک ثبوت تو اُن کی کتابوں کی اشاعت کے درمیانی وقفے ہیں، مثلاً 'آبِ گم' (۱۹۹۰ء) اُن کی چوتھی اور تاحال آخری کتاب ہے، جس کی اشاعت کو کم و بیش اٹھارہ برس کا زمانہ بیت چلا ہے۔

☆

تحریف (Parody) مزاح نگاری کے حربوں میں بہت مقبول، کارآمد اور اہم حربہ ہے۔ تحریف کسی منظوم یا منثور تحریر، تحریر کے کسی ٹکڑے، یا پھر اُسلوب کی بگاڑی ہوئی صورت کا نام ہے، جس میں اصلاح، تضحیک یا محض تفنّن کے پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ تحریر میں کوئی لفظ اس طرح بدل دینا کہ نہ صرف موضوعِ تحریر بدل جائے، بلکہ صورتِ حال شگفتہ اور مزاحیہ بھی ہو جائے اور اس سے کچھ افادی پہلو بھی اُبھر آئیں۔ یہ مزاح نگار اور طنز نگار بہ یک وقت ہر دو کا آلۂ حرب ہے۔ تحریف صرف مزاح نگاری ہی کی کوئی ذیلی شاخ نہیں رہی، بلکہ ادب میں اپنی ایک انفرادی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ اُدبا و شعرا نے اس سے حسبِ توفیق کام نکالا ہے۔ بہ ظاہر یہ آسان کام ہے کہ کسی بات کو بگاڑ کر پیش کر دیا یا کوئی کلیدی لفظ بدل دیا جائے، لیکن حقیقتاً مشکل اَمر ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے مزاح پیدا کرنے کے لئے جہاں دیگر آلاتِ مزاح سے کام لیا ہے، وہاں

لفظی مزاح کے بعد سب سے زیادہ فائدہ تحریف سے اٹھایا ہے۔ مزاح کی تاریخ میں تحریف سے اتنا کام شاید ہی کسی دوسرے مزاح نگار نے لیا ہو۔ اُن کی تصانیف اور دیگر مضامین ان مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اُن کی ہر کتاب سے منظوم و منثور تحریف نگاری کی ایک ایک مثال:

تحریف:

"نبض" پہ ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو (۲۶۵)

اصل مصرع:

ہاتھ پہ ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو (اقبال)

تحریف:

جا تجھے "کشمکشِ عقد" سے آزاد کیا (۲۶۶)

اصل مصرع:

جا تجھے کشمکشِ دہر سے آزاد کیا (جوش ملیح آبادی)

تحریف:

پکڑے جاتے ہیں "بزرگوں کے کہے" پر ناحق (۲۶۷)

اصل مصرع:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق (غالب)

تحریف:

"آوازِ گدا" کم نہ کند "رزقِ سگاں" را (۲۶۸)

اصل مصرع:

آوازِ سگاں کم نہ کند رزقِ گدا را (عرفی)

تحریف کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کہیں محض ایک لفظ بدل دیتے ہیں، کہیں زیر، زبر، پیش بدل کر صورت حال میں تبدیلی لاتے ہیں اور کہیں پورا مصرع بدل دیتے ہیں، لیکن اس میں بھی قوافی کا نظام برقرار رکھتے ہیں، جس سے ذہن معاً اصل مصرعے یا شعر کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور مقصد بھی ذہن سے محو نہیں ہونے پاتا۔ یہ حربہ انھیں اتنا پسند ہے کہ تقریباً ڈیڑھ سو مصرعوں اور اشعار کی تحریف انھوں نے کی ہے۔ اس کی مثالیں سب سے زیادہ "آبِ گم" میں دست یاب ہیں، جہاں تحریف کیے گئے مصرعوں اور اشعار کی تعداد پچاس کے قریب ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی نثر میں منظوم تحریف نگاری کی مثالوں سے اُن کے موزوں طبع ہونے کا احساس بڑی شدت سے غالب آتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے باقاعدہ شاعری نہیں کی، لیکن اُن کے شاعر ہونے

کا امکان جھٹلایا نہیں جاسکتا اور اگر چہ شاعر ہونے کے باوجود اُنھوں نے اپنی اِس حیثیت کو مخفی رکھا ہوا ہے، تو یہ ضبط ایک علاحدہ 'انضباط ایوارڈ' کا متقاضی ہے۔

تحریف کے دست یاب نمونوں سے اُن کے مطالعے کی وسعت پر بھی رشک کیا جاسکتا ہے۔ اُن کے ہاں کلاسیکی ادب سے دورِ جدید تک کے شعرا و اُدبا کے مطالعے کا واضح اشارہ ملتا ہے۔ اِسی طرح نثری تحریف نگاری میں بھی اُنھوں نے رائج اصطلاحات، ضرب الامثال اور الفاظ میں مناسب تراکیم کی مدد سے اسلوب پیش کی ہیں، یقیناً اُنھیں تحریف میں یدِطولیٰ حاصل ہے:

۱۔ ''میں ماکولات میں معقولات کا دخل جائز نہیں سمجھتا۔'' (۲۶۹)

۲۔ ''سامنے مرزا خاموش زانوئے تلمذ تہ کیے بیٹھے تھے۔'' (۲۷۰)

۳۔ ''ایک دن بہت ہی خبر ناک صورت بنائے بیٹھے تھے۔'' (۲۷۱)

۴۔ ''ان پر خوش آمدید کا یہی املا (خوشامدید) ہونا چاہیے۔'' (۲۷۲)

☆

موازنے (Comparison) میں دو یا دو سے زیادہ مختلف چیزوں یا کیفیات میں مشابہ اور متضاد پہلوؤں کو اُبھار کر ایسی ناہموار سطح سامنے لائی جاتی ہے، جو مضحک صورتِ حال کو جنم اور ہنسی کو تحریک دے۔ اِس کی ایک عمدہ مثال کنھیالال کپور کا جملہ: 'شیخ سعدی سے شیخ چلی تک' ہے۔ یہاں لفظ 'شیخ' قدرِ مشترک ہے، جب کہ 'سعدی' اور 'چلی' کے تضاد سے دل چسپ اور ناہموار سطح اُبھر کر ہنسی کا دروازہ کھول دیتی ہے۔ مُشتاق احمد یوسفی کے ہاں یہ حربہ بھی بروئے کار آیا ہے اور وہ اِس سے مستفید بھی ہوئے ہیں، تاہم اُن کا انداز اور اُسلوب یہاں بھی منفرد ہے:

''کافی اور کلاسیکی موسیقی کے بارے میں استفسارِ رائے عامہ کرنا بڑی ناعاقبت اندیشی ہے۔ یہ بالکل ایسی ہی بدمذاقی ہے، جیسے کسی نیک مرد کی آمدنی یا خوب صورت عورت کی عمر دریافت کرنا (اِس کا یہ مطلب نہیں کہ نیک مرد کی عمر اور خوب صورت عورت کی آمدنی دریافت کرنا خطرے سے خالی ہے)۔'' (۲۷۳)

''جو ملک جتنا غربت زدہ ہوگا، اُتنا ہی آلو اور مذہب کا چلن زیادہ ہوگا۔'' (۲۷۴)

اُردو اَدب میں آلو اور مذہب کے فکری و فنی اشتراکات و تضادات کا یہ بیان بالکل نیا، اچھوتا اور قابلِ غور دکھائی دیتا ہے۔

☆

مزاح نگاری کا ایک کام یاب حربہ تشبیہات (Similies) کے ذریعے سے مزاح پیدا کرتا ہے۔

متخیلہ (Imagination) سے کوئی نادر خیال ذہن میں آتا ہے، جو وسیع مطالعے اور پختہ مشاہدے کے باعث کسی تشبیہ میں پرو دیا جاتا ہے۔ بعض لوگ تشبیہ کو لفظی مزاح کی ذیل میں رکھتے ہیں، حالاں کہ تشبیہ لفظی مزاح نہیں ہے، اس کے پیچھے، تو اپنا ایک تخلیقی پس منظر موجود ہوتا ہے، جو قوتِ متخیلہ اور مشاہدے سے عبارت ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں جتنی تشبیہات ہیں، نادر ہیں۔ انکی ذہانت پر داد دیے بغیر چارہ نہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

''یہ اور بات ہے کہ ۴۴ سال کے سن میں جو خاتون 8 کا ہندسہ نظر آتی ہیں، ۳۴ سال کی عمر میں دو چشمی ھ بن جائیں۔'' (۲۷۵)

''الماریوں کے اُن گنت خانے، جو کبھی ٹھسا ٹھس بھرے رہتے تھے، اب خالی ہو چکے تھے..... جیسے کسی نے بھٹے کے دانے نکال لئے ہوں۔'' (۲۷۶)

''مرزا کی باچھیں کانوں تک کھل گئیں اور ایسی کھلیں کہ دہانے میں تربوز کی قاش فٹ آجائے۔'' (۲۷۷)

''نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ لکھا تھا تمہارا گسم! تمہارے بنا راتوں کو ایسے تڑپتی ہوں، جیسے چھپکلی کی کٹی ہوئی دُم!

واہ! اس تشبیہ کے آگے تو ''ماہی بے آب'' پانی بھرتی ہے۔'' (۲۷۸)

انسانی نفسیاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ دیکھیے کیسی تشبیہ دی اور متحرک تمثال کاری کی ہے، پھر اپنے فن کو کسی دوسرے کردار کی زبانی سراہتے ہوئے مقابلے میں ایک اور تشبیہ بھی پیش کر دی ہے اور رعایتِ لفظی کے جوہر بھی دکھائے ہیں: ماہی بے آب کے ساتھ پانی بھرنے کا محاورہ بھی کیسا برمحل استعمال کیا ہے۔ 'آب' اور 'پانی' کی رعایت کے علاوہ صنعتِ ترجمۃُ اللفظ بھی برتی گئی ہے۔ ماشاءاللہ! ہر ہر بات سے فن کاری ٹپک رہی ہے۔ خود فیصلہ کریں کہ ایسی لاجواب تخلیقی نثر لکھنے والے ہمارے ہاں کتنے لوگ ہوں گے؟! اور جو ہیں، انھیں کیوں نہ جی بھر کے سراہا جائے۔

☆

مبالغہ (Exaggeration) کسی بات کو بہت بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کا نام ہے۔ نظم و نثر کی ہر صنف مبالغہ آرائی سے متّصف ہے اور حسبِ ضرورت مبالغے کا تڑکا کہیں نہ کہیں لگانا ہی پڑتا ہے، تاہم طنز و مزاح نگاری میں صنعتِ مبالغہ بنیادی اور لازمی وصف کی حیثیت کی حامل ہے، کیوں کہ مزاح کی جلوہ نمائی اس کے بغیر ممکن نہیں، البتہ صنعتِ مبالغہ استعمال کرتے ہوئے اکثر اوقات بات اتنی بڑھا دی جاتی ہے کہ ساری صورتِ حال مصنوعی لگنے لگتی ہے۔

مبالغہ آرائی، مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کا خاص وصف ہے، لیکن ایک خاص ربط اور رچاؤ کے

باعث مبالغہ، مبالغہ نہیں رہتا، حسنِ تعلیل اور قولِ محال دکھائی دینے لگتا ہے۔ چوں کہ اُن کا مزاح زیادہ تر گفتگو پر منحصر ہے، اس لیے وہ اپنے کرداروں کی گفتگو میں مبالغے کے شوخ رنگ بھرتے چلے جاتے ہیں، مگر اُن جملوں کو اسی خاص ماحول اور پس منظر میں رکھ کر دیکھنا نہایت ضروری ہے، جس میں وہ تشکیل پاتے ہیں، ورنہ مبالغے کی ساری تاثیر جاتی رہے گی۔

"وہ (دونوں) کانوں میں موتیا کی کلیوں کی بالیاں پہنے ہوئے تھیں۔ کان کی لو نہ جانے کتنی بار گلابی ہوئی ہوگی کہ جب وہ رخصت ہوئیں تو ایک ایک کلی کھل چکی تھی۔" (۲۷۹)

قولِ محال (Paradox) کسی مشکل یا بہ ظاہر ناممکن سی بات کو کہا جاتا ہے، ایسی بات جو ظاہر میں درست دکھائی نہ دے، لیکن غور کرنے پر صحیح ثابت ہو، مثلاً اس کی معروف مثال یہ جملہ ہے کہ: "Child is the father of the man."۔ غور کیا جائے تو بچہ ہی بڑا ہو کر باپ بنتا ہے۔ قولِ محال کی ایک عمدہ مثال غالب کے اس شعر سے بھی دی جا سکتی ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

قوتِ متخیلہ کی کارفرمائی سے مصنف بات میں بہ ظاہر تضاد باندھتا ہے، جسے کھولنے پر اس سے اتفاق بھی کرنا پڑتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے قولِ محال کو اتنی فنی چابک دستی اور ذہانت سے استعمال کیا ہے کہ اُن کے جملوں کے جملوں پر قولِ محال کا شک گزرتا ہے۔ حسنِ تعلیل کی طرح اُن کے جملے بہ ظاہر قولِ محال دکھائی نہیں دیتے مگر قولِ محال ہی کی شکلیں ہوتے ہیں:

"ہر لمحہ اور ہر لحظہ، ہر آن اور ہر پل ماضی کی جیت ہو رہی ہے۔" (۲۸۰)

"رمضان میں اُن کا ترجمۃ القرآن پڑھتے ہوں تو (اپنے دونوں گالوں پر تھپڑ مارتے ہوئے) نعوذ باللہ محسوس ہوتا ہے، گویا کلام اللہ کے پردے میں ابو ا کلام بول رہا ہے!" (۲۸۱)

"یہ سرگزشت ایک عام آدمی کی کہانی ہے ۔ ۔ ۔ ایک ایسے آدمی کے شب و روز کا احوال، جو ہیرو تو کجا، ANTI-HERO ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتا۔" (۲۸۲)

☆

بات سے بات نکالتے چلے جانے کو ذکاوت یا بذلہ سنجی (Wit) کہتے ہیں، مگر بات سے بات نکالتے چلے جانا اتنا آسان بھی نہیں، اس سے اُسلوب (Style) کے بے جان اور بدنما ہو جانے

کا اندیشہ رہتا اور مقصد و مدعا کو نقصان پہنچنے کا احتمال بھی ہوتا ہے، تاہم مزاح نگاری کے ضمن میں مشتاق احمد یوسفی کی سب سے بڑی صلاحیت اور خوبی ذکاوت اور بذلہ سنجی ہی ہے۔ بلاشبہ یہ نعمت انھیں بغیر حساب کے عطا ہوئی ہے۔ امجد اسلام امجد کہتے ہیں:

''بات سے بات خوب نکالتے ہیں اور بعض اوقات تو نکالتے چلے جاتے ہیں۔''(۲۸۳)

بات کو غیر متوقع موڑ دینے کے حوالے سے ڈاکٹر محمد صادق کی رائے بھی اہم ہے:

"As a humorist his chief weapon is wit, seen in the sudden and unexpected conclusion he draws from apparently commonplace permises. They take one's breath away by their suddenness and the unexpected twist he gives them. (284)

'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک مشتاق احمد یوسفی کی بذلہ سنجی کا خزانہ ڈھیر ہوا پڑا ہے۔ اُن کی کسی بھی کتاب کا کوئی بھی صفحہ بھی کھولیے اور دیکھیے کہ کس طرح وہ بات سے بات پیدا کرتے ہیں۔ یہی وہ وصف ہے، جس پر ایک دو لوگوں نے غیر شائستہ انداز میں اعتراضات بھی کیے ہیں، بہ ہر حال مشتاق احمد یوسفی کی اس خوبی کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرخی نے بجا لکھا ہے:

''وہ بات میں سے بات نہیں پیدا کرتے، بلکہ بات خود کو اُن سے کہلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور افتخار محسوس کرتی ہے۔''(۲۸۵)

اسی طرح صنعتِ تجنیس، ترجمۃ اللفظ، مبالغہ، قولِ محال، حُسنِ تعلیل، مراۃ النظیر اور صنعتِ تضاد وغیرہ کے علاوہ صنعتِ تلمیح بھی مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں رائج ہے:

''یہی دیکھا کہ مرزا پیمبری لینے کو گئے اور آگ لے کر لوٹے۔''(۲۸۶)

''پیمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے، مگر مشتاق و آرزو مند بھی ہے؛ یہ زلیخا کا ہاتھ ہے، خواب کو چھو کر دیکھنے والا ہاتھ۔''(۲۸۷)

''ہمیں تو قبلہ کی باتوں سے ایسا لگتا تھا کہ پھٹا ہوا کپڑا پہننے اور جیل میں جانے کو سنتِ یوسفی سمجھتے ہیں۔''(۲۸۸)

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں بے شمار تاریخی، قومی اور بین الاقوامی سیاسی اور دیگر مذہبی واقعات و سانحات وغیرہ کا ذکر صنعتِ تلمیح کی عمدہ اَمثال سے عبارت ہے اور یہ اس لیے کہ اُن کا مطالعہ وسیع

ہے اور صرف مطالعہ ہی وسیع نہیں، ذخیرۂ الفاظ بھی قابلِ رشک اور لائقِ توجہ ہے۔ عام لکھنے والا تصوّر بھی نہیں کر سکتا کہ ذخیرہ ایسا بھی ہو سکتا ہے۔

نئے اور پرانے، متروک و مرحوم اور مطلقہ الفاظ کو اپنانے اور دوبارہ رائج کرنے کا جیسا رجحان اور شوق مشتاق احمد یوسفی کے ہاں پایا جاتا ہے، نہایت کم لکھنے والوں کو میسر آتا ہے، حالاں کہ نامانوس الفاظ کے استعمال سے اکثر اوقات ابلاغ ادھورا اور اسلوب داغ دار ہو جاتا ہے، مگر مشتاق احمد یوسفی صفِ اوّل کے نثر نگار ہیں اور جو جادوئی اسم اور طلسماتی لہجہ اُن کے ہاتھ لگا ہے، اُس کے وسیلے سے اُنھوں نے نامانوس الفاظ بھی برتے ہیں اور اسلوب کو ناگوار ہونے سے بھی بچایا ہے، کہیں کہیں تو اس کی وجہ سے اسلوب میں کچھ اور آب داری و تاب ناکی پیدا ہوئی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک بڑی اہم بات کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ''اسلوب خارجی حالات یا ماضی اور حال کا عکس بھی سہی، لیکن ساتھ ہی ساتھ نئے اسلوب کی دریافت، ایک نئے مستقبل کی تعمیر ہے۔'' (۲۸۹)

اور بلاشبہ مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب، زبان و بیان کے نئے مستقبل کی دریافت ہی کا نام ہے۔ یہ اسلوب قومی اور ثقافتی شعور کے فروغ کا باعث بھی ہو سکتا ہے اور سماجی سطح پر اخلاقیات کا پاس دار بھی۔ وضاحت کے لیے مشتاق احمد یوسفی ہی کے فن کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''اردو میں چارپائی کی جتنی قسمیں ہیں، اس کی مثال اور کسی ترقی یافتہ زبان میں شاید ہی مل سکے۔ کھاٹ، کھٹا، کھٹیا، کھٹولا، اڑن کھٹولا، کھٹولی، کھٹ، چھپرکھٹ، کھرا، کھری، جھلگا، پلنگ، پلنگڑی، ماچ، ماچی، ماچا، چارپائی، نواری، مسہری، منجی۔'' (۲۹۰)

چارپائی کے موضوع کے علاوہ رنگوں کے بھی بیسیوں مختلف شیڈز گنوائے ہیں (۲۹۱)۔ الفاظ کے معاملے میں اُن کا نظریہ بجا ہے کہ ہر لفظ کے اپنے معانی اور شیڈز ہوتے ہیں، مترادفات کبھی بھی ایک دوسرے کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ جب بھی وہ کوئی کم معروف، غیر مانوس یا متروک لفظ استعمال کرتے ہیں، تو حاشیے میں اُس کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں:

> ''کیا کروں پرانے لفظ اور محاورے ابھی تک زبان پر چڑھے ہوئے ہیں۔ کسی محراب یا روزن کو اینٹ گارے سے بند کرنے کو تیغا کرنا کہتے ہیں۔'' (۲۹۲)
>
> ''لغت میں سنک کے معنی چھوٹا نیچوان یا چھریرے بدن کی عورت ہیں! اور نیچوان کے معنی: ایک قسم کا حقہ جس کی نے لچک دار اور بہت لمبی ہوتی ہے۔ دونوں معنوں کو ملا کر پڑھا جائے تو ہم اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ اگلے وقتوں

کے بزرگ، عورت میں بھی حقے ہی کے اَوصاف کے متلاشی رہتے تھے اور
بعد تقابل و تلاشِ بسیار حقے اور تصوّف ہی کو ترجیح دیتے تھے: کہ یہی ہے
اُمتوں کے مردِ کہن کا چارہ۔" (۲۹۳)

تعلیم و تدریس کا یہ انداز کسی جہاد سے کم نہیں۔ اُنھیں یہ فکر دامن گیر نہیں کہ قارئین اُن کی بات سمجھ پائیں گے یا نہیں، وہ قارئین کی سطح پر نہیں اُترتے، بلکہ اُنھیں اپنی سطح پر لانے کی کوشش کرتے ہیں، اُن کا مدعا ہے کہ لوگ اُنھیں سمجھنے کی از خود کوشش کریں۔ چند الفاظ دیکھیے:

مستطاب، اکل کھرا، قدے، فشرگور، سنا، ٹنٹنانا، قارورہ، بخشش، سوندھی،
کھرچن، دھنگا، جرانده، پارکھ، رساول، کاواک، سرولی، سنگنی، مدید، مسن،
حبالہ، باڑھ، ترپ، کھک، پونگی، جگرجگر، مبتال، تیچوان، تجھی، پنبہ دہاں،
سن وصحبت، بریت، انسب، اجیت، توشک، بندکیا، قرنطینہ، کٹ کھنا، تنقیح،
استنباط، حزاونت، ہیکڑ، بچر بچر، گوپھن، مرکھنے، تیپا، کچیوں، تپاپا، بھدر
بھدر، گاؤدی، ستیہ گرہ، اللازوں، انجرات، اس، ادمف، انگی، رتوندی،
کھپانا.... بوسرنگ، سنگوانا، دلدر، خلیے، چھیرے، کھنڈ، نسخی، بلوغ، ریخ،
تھن متھنا، تبداء، پامچا، جوارح، جھک جانا، راس، زینیا، ترارے، پچھتوا،
بھوبھل، تمسک، تھوتی، چھپکے، بھسنا، مگدی، ریخ و قراقر، جھمورا، چھک جانا،
چرم و چشم، ابا کرنا، دغدغہ، آنکس، گیلز، چندیا، ادبدا، سونٹا، اٹنا، بلوٹ، شیق،
پچھلاندا، تشند، تخمیرے، درانت، ترمرے، نیرو، نبوت، مزد، پچر.... تزک،
بقال، مصدی، ندو، کھنل، سوچا، رنجک، مفتری و متہم، قساوت، منغض، بھس،
جسولتی، قلماقنی، دبدھا، کھراٹ پاستان، بافندگان، روبز، استفراغ،
سوارت، لشتم پشتم، اوتی، ستونی، ازوق، تزوجت، لعوق، اچک، جھجیت،
تقاسہ، نم گیرہ، شنگرات، قراقر، رہس، ٹل جانولی، تیغا کرنا، بچہ، کلبز، تساع،
کچوکا، سنک، توغل، اجورہ دار، کوروبہ، معطی، تفحص، بیلی، بہی"۔

یہ اَدھوری فہرست ہے! ذرا سوچیے کتنے لوگوں کو ان الفاظ کے مطالب سے شناسائی ہے (۲۹۴)۔ یہ اَمر مشتاق احمد یوسفی کی فنی عظمت کی دلیل ضرور ہے اور اپنی اس عظمت و خدمت کا اُنھیں خود بھی بخوبی ادراک ہے، آب گم میں لکھتے ہیں:

"مرزا اکثر طعنہ دیتے ہیں کہ تم اُن معدودے چند لوگوں میں سے ہو، جنھوں نے متروکہ جائیداد کا کوئی کلیم داخل نہیں کیا، وجہ یہ کہ چلتے وقت تم اپنے ساتھ

متروکات کا دفینہ کھود کر، سوچا ڈھو کر پاکستان لے آئے! آفتیں یہ طرف، اگر ان
میں سے ایک لفظ، جی ہاں، صرف ایک لفظ بھی دوبارہ رائج ہو گیا، تو سمجھوں گا،
عمر بھر کی محنت سوارت ہوئی۔" (۲۹۵)

مشتاق احمد یوسفی کی فنی ریاضتوں کا دائرۂ کار یہیں تک محدود نہیں، بلکہ انھوں نے عربی، فارسی،
سندھی، پنجابی، پشتو، اُردو، ترکی اور انگریزی اور دیگر کئی زبانوں کے الفاظ بے دریغ اور کامل اعتماد کے
ساتھ اپنی تحریروں میں استعمال کیے ہیں، مگر اس سے نہ تو اُن کا اُسلوب مُعرّب ہوا اور نہ مُفرّس اور نہ
ہی کسی اور زبان کی چھاپ محسوس ہوتی ہے اور نہ وہ الفاظ، جملوں کے تسلسل میں اجنبی دکھائی دیتے ہیں:

"خان صاحب بولے: زہ پرو! اب وہ کسی خرگوش کے گوش گزار کرتا۔" (۲۹۶)

'زہ پرو' پشتو لفظ ہے، اس کے معنی گولی مارو، چھوڑو یار، کے ہیں۔ ایک مثال اور:

"تھرک سر پہ چڑھ کے ایسی دوانی باتیں کرنے لگتی کہ جوان من کے شرما
جاتے۔" (۲۹۷)

'تھرک' پنجابی لفظ ہے جو ہوس اور ہوکا کے معنوں میں آتا ہے۔ (۲۹۸)

جامد و متحرک تمثال کاری (Dynamic Imagery) بھی اُن کا معتبر فنی حربہ ہے:

"ایک فرانسیسی مفکر کہتا ہے کہ موسیقی میں مجھے جو بات پسند ہے، وہ دراصل وہ
خواتین ہیں، جو اپنی ننھی ننھی ہتھیلیوں پر ٹھوریاں رکھ کر اُسے سنتی ہیں۔" (۲۹۹)

"اُن کی بات دل میں ایسے اُترتی تھی، جیسے باؤلی میں سیڑھیاں۔" (۳۰۰)

اور تشویش و تشویق کی یہ تصویر تو بار بار دکھائے جانے کے لائق ہے:

"نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ لکھا تھا تمہارا کسم! تمہارے بنا راتوں کو ایسے تڑپتی
ہوں، جیسے چھپکلی کی کٹی ہوئی دم!" (۳۰۱)

☆

مشتاق احمد یوسفی کی فن کاری کا ایک اور نمایاں جوہر افسانوی طرز، ڈرامائی انداز اور کہانی پن سے
عبارت ہے۔ افسانوی طرز اور کہانی کے عناصر شروع ہی سے اُن کی تحریروں میں خوش گوار تاثر فراہم
کرتے ہیں۔ یہ اَمر بیان کرنے میں کوئی مبالغہ اور تسلیم کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ افسانوی کردار
نگاری میں بھی مشتاق احمد یوسفی کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے:

"سوکھی پیاسی جڑوں کو آج سیزر کے لہو نے اُن پھولوں سے بھی زیادہ سرخ
کر دیا ہوگا جو، بچوں نے لحد کا منہ اپنی ہتھیلیوں اور تختیوں سے بند کر کے اُوپر
بکھیر دیے تھے۔ آخر میں نیلی ربن والی بچی نے اپنی سالگرہ کی موم بتیاں

''پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ابھی تین ہفتے بھی نہ گزرے ہوں گے۔''(۳۰۵)

''اس زراعتی تجربے کے دوران جہاں جہاں عقل محو تماشائے لبِ بام رہی،
وہاں جوشِ نمرود بے خطر گلزار خلیل میں کود پڑا۔''(۳۰۶)

''واقعہ سخت تھا، پر اہل وعیال کی جان بھی عزیز تھی۔''(۳۰۷)

''یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے۔''(۳۰۸)

''جب نظریں نظروں سے اور شرابیں شرابوں سے ملیں۔''(۳۰۹)

''آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے
اس کے بعد آئے، انقلاب آئے''(۳۱۰)

''روز اک تازہ سراپا نئی تفصیل کے ساتھ''(۳۱۱)

☆

دیگر اصناف ادب کی طرح اردو خاکہ نگاری کی روایت میں بھی مشتاق احمد یوسفی نے عمدہ خاکے پیش کر کے بہترین اور قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ مگر ناقدین خاکہ اس طرح توجہ دینا بھول گئے۔ ضرورت ہے کہ اس موضوع پر تفصیل سے کام ضابطہ تحریر میں لایا جائے۔ اس حوالے سے گزشتہ اوراق میں طویل بحث کی جا چکی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے: صفحہ نمبر: ۹۳تا۹۶

☆

مشتاق احمد یوسفی کے نثری سرمائے میں اسلوب کی سطح پر یہ بات بہت زیادہ اہم ہے کہ ادبی تعلّی کا ان کے ہاں بڑا سلجھا ہوا اور منفرد انداز پایا جاتا ہے۔ اس کا آغاز 'چراغ تلے' کے مقدمے ہی سے ہو جاتا ہے، جب وہ اپنے ہم زاد مرزا عبدالودود بیگ (اور حقیقت میں خود) کو عمر و اقبال میں ترقی کی دعا دیتے ہیں۔ خوبیوں کے بیان کا یہ سلسلہ 'آبِ گم' تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کامل وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ تعلّی اور خود توصیفی کا یہ معکوس انداز اردو ادب میں سراسر نیا اور منفرد ہے:

''مرزا آج بھی ہمارے بغیر کوئی مشتبہ اور پرخطر کام نہیں کرتے۔ کہتے ہیں! پُل صراط پر بھی تمہارے بغیر قدم نہ رکھوں گا۔ گمان غالب ہے کہ وہ ہم پر سوار ہوں گے۔''(۳۱۲)

☆☆☆

مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب

کسی بھی شخص کے سوچنے کا انداز اُس کا اُسلوب کہلاتا ہے۔ لکھنے والے کے خیالات اور اُن کی پیش کش کی یک جائی کا نام اُسلوب ہے۔ یوں اُسلوب کے دو حصے ہوئے: ایک فکر، یعنی داخلی اُسلوب اور دوسرا حصہ فن، یعنی خارجی اُسلوب۔

مشتاق احمد یوسفی کے پہلے نصف اُسلوب میں ذاتی و اجتماعی محبت، انسان دوستی، حیوانوں سے محبت، اخلاقی اقدار (ان اقدار میں ذاتی، اجتماعی، سماجی، معاشرتی، معاشی، مذہبی، قومی، ملکی، مقامی، بین الاقوامی وغیرہ تمام شعبہ ہائے زندگی کو دخل ہے)، فکر و فن کی حدود کا تعیُّن، توہم پرستی، ضعیف الاعتقادی رویے اور ترجیحات، دوسروں کے معاملات میں غیر ضروری مداخلت، نفسیات، فلسفہ، حب الوطنی، ملکی اور بین الاقوامی سیاست، آمریت کے مضر اثرات، برصغیر کی تاریخ، تاریخ عالم، ماضی پرستی، کراچی، پاکستان، دیگر ممالک اور شہروں کا تہذیبی، سماجی اور معروف حوالوں سے ذکر، ذاتوں، قوموں اور اداروں کا نفسیاتی مطالعہ، مغرب زدگی، بیمہ پالیسی، قرض خواہ، مقروض، جرم زدگی، خوش ترتیبی، عورت، جنسیت، جنسی بے راہ روی، اخلاقی بے اعتدالی، اُدبا و شعرا اور دیگر کئی فنون کے مشاہیر پر تنقید، ٹیلی ویژن اور فلم کی دنیا کے مشاہیر، علم موسیقی، علم حیوانات، علم معاشیات، علم سیاسیات، علم نباتات و جمادات، متروک و ممنوع الفاظ کی ازسر نو اشاعت کی کوشش اور خود توصیفی وغیرہ جیسے موضوعات و افکار نے جگہ پائی ہے۔

مزاح کے حربوں میں مزاحیہ صورتِ واقعہ، مزاحیہ کردار نگاری، لفظی مزاح، تحریف، موازنہ، تشبیہ، مبالغہ، قولِ محال، قوتِ متخیلہ، بذلہ سنجی، مبالغہ آرائی، صنعتِ تجنیس، صنعتِ تضاد، لف و نشر مرتب و غیر مرتب، حُسنِ تعلیل، صنعتِ تلمیح، جامد و متحرک تمثال کاری، متروک و ممنوع الفاظ کی ترویج، اُردو، پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو، فارسی، عربی، انگریزی اور کئی دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال، کہیں رومانویت، کہیں حقیقت نگاری، کہیں شعری مواد سے تک اور پھر ہیکوں کی سطح پر مضمون، افسانہ، سوانح عمری، ناول، رپورتاژ، سفرنامہ اور خاکہ نگاری جیسی اصناف وغیرہ جیسے فنی اوصاف مشتاق احمد یوسفی کی نثر کے آخری نصف اُسلوب کے مستقل وسائل ہیں۔

درج بالا جملہ افکار (شخصیت کے داخلی شواہد) اور فنون (شخصیت کے خارجی پہلو) باہم یک جا ہو کر مشتاق احمد یوسفی کے سدا بہار اُسلوب کی تشکیل و تخلیق کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ یہ بات مُطلق درست ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کا طرزِ تحریر ایسا آسان نہیں ہے کہ آسانی سے گرفت میں آسکے۔ مشتاق احمد یوسفی کا اُسلوب سادگی کا حامل ہے، لیکن یہ سادگی ایسی نہیں، جو سرسید کے رُفقا اور علی گڑھ تحریک کے لکھنے والوں کے اُسلوب کا خاصہ تھی اور جس سے اُسلوب بے کیف ہو جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے اُسلوب کی سادگی میں فکر و فن کے تمام ممکنہ اوصاف و وظائف شامل ہوئے ہیں۔ سہولت کے لیے اُن کے اُسلوب کو "سادہ و مشکل اُسلوب" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ایک بات اور بڑی اہم ہے کہ جو قاری ادب کے بدلتے ہوئے رُجحانات اور زبان و بیان کی باریکیوں اور نزاکتوں کا جتنا زیادہ رمز شناس ہوگا، اُسی قدر مشتاق احمد یوسفی کا قدر دان ہوگا۔ یوسفی صاحب نے ہر نکتۂ فنی و ادبی اور فکری جہت کو آزما کر اور نہایت توجہ سے اُصولِ تحقیق و تنقید کا مطالعہ کیا ہے اور تب کہیں جا کر اپنا ایک منفرد اور نمایاں اُسلوب تراشا ہے۔ وسعتِ مطالعہ، باریک بین مشاہدہ، ہمہ وقتی غور و فکر اور شبانہ روز فنی ریاضت کے باعث اُن کے اُسلوب میں اتنی خوبیاں اور ابعاد جگہ پا گئے ہیں کہ گتھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

ذرا محتاط ہو کر یہ نتیجہ نکالا اور فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر اُردو کو اُس کا اصل مقام میسر آ گیا اور یہ کسی جمود و انتشار کا شکار نہ ہوئی، تو مشتاق احمد یوسفی کا اُسلوب نہ صرف یہ کہ زندہ رہے گا، اُردو ادب کی رگوں میں خون بن کر دوڑے گا بھی اور اکثر آنکھوں سے بھی ٹپکا کرے گا:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

تسخیر کا مسودہ کن اہم اعظم صاحب طرز انشاپرداز مشتاق احمد یوسفی کے ہاتھ لگ گیا ہے! لہٰذا اس امکان سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے جادوئی الفاظ اور طلسمی لہجے میں رچے ہوئے اُسلوب کے بل بوتے پر صدیوں تک اُردو ادب میں سراہے جاتے رہیں۔

☆☆☆

حاصل مُطالعہ

مشتاق احمد یوسفی کی سوانح، شخصیت، ادبی زندگی، افکار و موضوعات، فنی حربے، تحقیق اُپج، ناقدانہ منصب، 'چراغ تلے' اور 'آبِ گم' کے ہیئتی مطالعے، مضمون، افسانہ، سفرنامہ، سوانح اور خاکہ نگاری کی اصناف میں پیش رفت، تازہ کار اُسلوب کی اہمیت وغیرہ پر اِس سے قبل مُطوّل و مختصر باتیں ہوچکیں۔ اب کچھ اعادہ اور مجموعی جائزہ! نیز فکری و فنی ارتقاء اور مشتاق احمد یوسفی کے علمی و اَدبی مقام و مرتبے کا واضح گراف۔

'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' کے ہلکے پھلکے مضامین اور خاکوں کے بعد 'زرگزشت' کے نام سے سوانح عمری اور پھر غیر متوقع طور پر 'آبِ گم' کے رُوپ میں ایک سنجیدہ؛ شگفتہ کرب ناک 'نثر اَدب میں بہترین اضافے کا باعث بنی۔ پیش کیے جانے والے درج بالا حقائق اور ہیئتی تنوع ہی سے مشتاق احمد یوسفی کے فکر و فن کا ارتقاء نہایت واضح ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی نثر نگاری تین اَدوار میں بانٹی جا سکتی ہے: پہلا دور ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک، جس میں پہلے مضمون کی اشاعت ہوئی اور 'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' دو تصانیف سامنے آئیں۔ اِن دونوں کتابوں میں ہیئت کے اعتبار سے کئی اَصناف کے اِمکانات کے باوجود مضمون نگاری اور خاکہ نگاری کو بنیادی اَہمیت حاصل ہے۔ دُوسرا دور ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۶ء تک پھیلا ہوا ہے، جس میں ایک نئی ہیئت اپناتے ہوئے 'زرگزشت' کے نام سے سوانح عمری تصنیف کی گئی، جو اَپنی ساخت اور موضوع کے اندر رہ کر بھی متنوع الحیثیات ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے فکری و فنی اِرتقاء کا تیسرا دور ۱۹۷۷ء سے ۱۹۹۰ء پر محیط ہے، جس میں 'آبِ گم' منظرِ عام پر آئی۔ اِس دور میں موت تاثر کے توسّل سے فکر و فلسفہ اور حقائق کا ساتواں در کھولنے کی جراَتِ رندانہ اور کوششِ قلندرانہ کی گئی، بعض ناقدین کے نزدیک اِس کی حیثیت ناول کی بھی ہے۔

ہیئت اور اُسلوب کی سطح پر اگر 'آبِ گم' کو عمرو عیار کی زنبیل سے تشبیہ دی جائے، تو کچھ غلط نہ

ہوگا۔ اب تینوں اَدوار کے پس منظر میں چاروں کتابوں کو سامنے رکھتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کے افکار و فنون کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس سے قبل ۱۹۹۷ء میں تنقیدی مضامین ترتیب دے کر، جو کتاب ہم نے "مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک" کے عنوان سے شائع کی تھی، اُس میں چاروں کتابوں کے حوالے سے چار علاحدہ علاحدہ دور تشکیل دیے گئے تھے، جو شاید درست نظریہ نہ تھا، تاہم اُپنے آپ سے اختلاف اور خود اپنی ہی اصلاح کرتے ہوئے ایک نئی فکری رسائی کے ساتھ مشتاق احمد یوسفی کے فکر و فن کو تین اَدوار میں تقسیم کر کے دیکھا جا رہا ہے۔ (۳۱۳)

کسی ادیب یا شاعر کی عظمت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ اُس کی اولین تخلیقی کاوش ہی جامعات کے نصاب کا حصہ قرار پائے۔ 'چراغ تلے' جو ۱۹۶۱ء میں اشاعت پذیر ہوئی، محض بارہ مضامین پر مشتمل ہے، جس کے توسط سے مشتاق احمد یوسفی کو ایک واضح شناخت حاصل ہوئی۔ 'چراغ تلے' کی اشاعت پر معروف نقاد مظفر علی سید نے یوں کلمات تحسین ادا کیے:

"اب کوئی بامذاق ڈاکٹر مفلفزاکزین اور پنسلین کے ساتھ ساتھ "چراغ تلے" کا ایک نسخہ بھی نسخے میں لکھ دے تو حیرانی نہ ہوگی۔" (۳۱۴)

'چراغ تلے' کے موضوعات میں فن بالخصوص طنز و مزاح نگاری، نفسیاتی مسائل، ہر طرح کی اخلاقی اقدار، ملاازم، مغرب زدگی، قومی، سیاسی، سماجی شعور کی کمی، عورت، جنس، جنسی بے راہ روی، رائج تنقید نگاری، ناسٹلجیا، علم الحیوانات، موسیقی، اپنی شخصیت و حالات کی عکاسی اور خود تعریفی و خود توصیفی، نیز خود پر اُٹھنے والے اعتراضات کا قبل از وقت جواب، وغیرہ شامل ہیں۔

یہ موضوعاتی تنوع وسعتِ مطالعہ کا غماز اور موضوعاتی و فکری انجذاب کی دلیل ہے؛ پھر ان سب افکار پر فلسفے کی واضح چھاپ اور مزاح میں طنز کی ایسی دل آویز آمیزش، جو بہ ظاہر مزاح کا ہی اظہار ہے مگر در حقیقت گہری اور لطیف طنز ہے۔ تاہم یہ سب کچھ محبت میں ملفوف کر کے انجانی چابک دستی سے پیش کیا گیا، کسی بھی باب یا موضوع حتیٰ کہ کسی بھی صفحے پر محبت سے مفر نہیں۔ سید ضمیر جعفری کی گہری اور مخلصانہ رائے ہمارے خیال کو تقویت پہنچاتی ہے کہ:

"یوسفی کی جس ادا پر میں بطور خاص فریفتہ ہوں، وہ ہے اُس کی اتھاہ محبت۔ یوسفی اپنے کھیت میں نفرت، کدورت یا دشمنی کا بیج بوتا ہی نہیں۔" (۳۱۵)

'چراغ تلے' میں محبت کے علاوہ، جو موضوع سب موضوعات کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے، وہ

سماجی اور معاشرتی مسائل ہیں، یوں کہیے کہ 'اخلاقیات' کا موضوع ساتھ ساتھ رہتا ہے، گویا یہاں سماجی زندگی ایک کُل ہے اور دیگر مذکورہ موضوعات اِس کے مختلف اَجزا ہیں۔

۱۹۷۰ء میں 'خاکم بدہن' کے زیرِ عنوان مُشتاق اَحمد یوسُفی کی دوسری تصنیف شائع ہوئی، جس پر ایک طرف "آدم جی اَدبی ایوارڈ" سے اُن کی پذیرائی کی گئی، تو دُوسری طرف اِبنِ انشا اور ڈاکٹر ظہیر فتح پوری نے تاریخی اَدَبی اعلان کر کے مزاحیہ اَدَب کا عہد اُن کے نام سے موسوم کیا۔ روزنامہ 'جسارت' کراچی میں اِس اَمر کو 'آدم جی اَدبی ایوارڈ' کی حوصلہ افزائی قرار دیا گیا؛ 'جسارت' کی اِس رائے میں مبالغہ آرائی کے ساتھ ساتھ بہ یک وقت حسنِ تعلیل اور قولِ محال کی صفات بھی غور طلب ہیں، جو رائے دینے والے کے عمدہ اُسلوب کی بھی غماز ہیں:

> ''اِس کتاب پر انعام ملنے کی وجہ سے مصنف کی نہیں، خود انعام کی عزت افزائی ہوئی ہے۔ اِس کتاب کا پہلے ہی بہت چرچا تھا اور اب تو اِس کے حوالے سے آدم جی اِنعام کا بھی چرچا ہونے لگا ہے۔'' (۳۱۶)

نو سال بعد شائع ہونے والی اِس تصنیف 'خاکم بدہن' میں مصنف کے مقدمے سمیت نو مضامین شامل ہیں، یعنی ایک مضمون ایک سال کی رفتار اور نسبت سے لکھا گیا، جو بلا شبہ ایک بڑے فن کار کے صبر و ضبط، ریاضتِ فن اور سنجیدہ اندازِ فکر کی دلیل ہے۔ واضح فکری و فنی اِرتقا کے باعث 'خاکم بدہن' بجا طور پر 'چراغ تلے' کی بہتر توسیع ہے، جس میں قواعد زبان و بیان کا پہلے سے بھی زیادہ احترام کیا گیا، ڈرامائی عناصر اور افسانوی طرزِ تحریر پہلے کی نسبت زیادہ نمایاں ہوئے، لیکن رومانویت کی لہریں ذرا مدھم پڑ گئیں، البتہ جزئیات نگاری میں شدّت برقرار رہی۔

فنی حوالوں کے علاوہ 'چراغ تلے' کے اَفکار بھی اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ 'خاکم بدہن' میں موجود رہے، لیکن اظہار میں سنجیدگی، فلسفہ اور محبت جیسے عناصر کچھ اور بڑھ گئے، جس سے اُن کا اُردو اَدَب کے ساتھ تعہُّد (commitment) واضح تر ہو گیا۔ یوں اپنی دُوسری تصنیف سے ہی مُشتاق اَحمد یوسُفی اُردو زبان و اَدَب کے مستند ادیب قرار پائے اور اُن کے دستِ اَدَب طراز پر علمی اَدَبی بیعت کا ایسا سلسلہ شروع ہوا، جو ماشاءاللہ آج تک جاری ہے۔

اُسلوب کے ضمن میں یہ بات نظر اَنداز نہیں کی جا سکتی کہ مدّعا تک رسائی کے لیے جزئیات نگاری مُشتاق احمد یوسُفی کے ہاں ہمیشہ سے اَہم رہی ہے، لیکن (معذرت کے ساتھ عرض ہے کہ) یہ غور طلب نکتہ معترضین اور ناقدین نے کچھ زیادہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی:

''مزاح نگاروں کی جدید دور میں یہ بدنصیبی رہی ہے کہ اُدھر وہ ہنسانے میں
کامیاب ہوئے اور اِدھر رسالوں کے مدیروں نے اُن پر ''زور'' ڈالنا شروع
کیا کہ وہ زبردستی کوئی مزاحیہ چیز لکھیں۔ یوسفی صاحب کا مزاح کہیں کہیں
اس زبردستی کا شکار ہوتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔'' (۳۱۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ رائے اپنی جگہ محترم سہی، مگر ایسا ہرگز نہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کا مزاح زبردستی کا شکار ہو جاتا ہو۔ خدا معلوم یہاں کس زبردستی کی طرف اشارہ کیا ہے، کیوں کہ مشتاق احمد یوسفی نے تو پہلے ہی یہ مجموعہ ایک مضمون، ایک برس کی رفتار سے تیار کیا ہے، بہ قولِ میر:

تس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں!

مُغل سلطنت کے احوال و آثار اور عروج و زوال پر طنز کا جو سلسلہ 'آبِ گم' میں انتہا کو پہنچا، اُس کا آغاز 'خاکم بدہن' ہی سے ہوتا ہے، جو ایک مضبوط قومی شعور کی بیداری کا باقاعدہ اعلان ہے، لیکن اصل ارتقا دیکھنے کے لئے ہمیں 'زرگزشت' کی طرف پیش قدمی کرنا ہوگی۔

۱۹۷۶ء میں مشتاق احمد یوسفی کی تیسری تحریری کرامت 'زرگزشت' ظہور پذیر ہوئی، جو ہیئتی اعتبار سے سوانح عمری ہے، جس میں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۵ء تک اُن کی زندگی کے وہ پانچ برس منظرِ عام پر آئے ہیں، جو بہ سلسلۂ ملازمت مسلم کمرشل بینک سے متعلق ہیں، اسی لیے انھوں نے 'زرگزشت' میں اپنی سوانح کے ساتھ ساتھ بینک کی سوانح بھی درج کی ہے، یعنی:

جو 'زر' پہ گزرتی ہے، رقم کرتے رہیں گے

لفظِ 'زرگزشت' کے زیرِ عنوان یہ بھی یاد رہے کہ مشتاق احمد یوسفی چوں کہ خود بھی دُنیائے ادب کے 'زر' ہیں، اِس لیے ''زرگزشت'' کا اطلاق خود یوسفی صاحب پر بھی ہوتا ہے اور اِس حقیقت کا اُنھیں ادراک بھی ہے۔ اپنی اور بینک کی زندگی کے علاوہ اس کتاب کی ایک اہمیت اُن شخصی خاکوں کی وجہ سے بھی ہے، جو اُپنے رُفقائے کار کے حوالے سے ترتیب دیے گئے ہیں۔ ایک ادیب اپنے ادبی سفر کا آغاز ہلکے پھلکے مضامین لکھنے سے کرتا ہے اور پھر اُردو ادب کو غیر متوقع طور پر ایک اعلیٰ درجے کی 'آپ بیتی' دان کر دیتا ہے، جس میں جگ بیتی کے کئی عناصر پائے جاتے ہیں۔ نئے موضوع اور نئی ہیئت کا چناؤ اہم بھی ہے اور مشتاق احمد یوسفی کے فکری اور ہیئتی ارتقا میں خاص طور پر قابلِ توجہ بھی۔

امجد اسلام امجد کہتے ہیں:

''زرگزشت'' میں، ''چراغ تلے'' اور ''خاکم بدہن'' کے یوسفی نے عمدہ مزاح کی

ایک ایسی بلند سطح تک رسائی حاصل کی ہے، جو فی الوقت اُردو مزاح نگاری کی بلند ترین سطح ہے۔" (۳۱۸)

'زرگزشت' طنز و مزاح کا ہی عمدہ نمونہ نہیں، اُردو نثر کی لاجواب تصنیف اور ہمہ جہت زندگی کی ایک بے مثال دستاویز بھی ہے۔ اِس کا اوّلین اور اہم موضوع تو بہ ہر حال یوسفی صاحب کی اپنی ذات ہی ہے، پھر کراچی اور اِس کے ساتھ اقدار کی زوال پذیری۔ یہ تینوں موضوع اگرچہ 'چراغ تلے' سے ہی اُن کا ریوسفی کا حصہ رہے ہیں، لیکن 'زرگزشت' میں کمال آشنا ہو گئے ہیں۔

مغلیہ سلطنت کا زوال مع اسباب اب ایک مکمل موضوع بن جاتا ہے اور گاہے گاہے اِس کے حوالے ملنے لگتے ہیں، جب کہ انشورنس کمپنی اور بیسے کے موضوع کی تکرار بہت حد تک کم ہو گئی ہے، البتہ جنسیات اور اپنی صحت کا ذکر یہاں بھی نہایت واضح ہے، لیکن اب اِس میں ایک انتہا درجے کا رچاؤ اور سلجھاؤ داخل ہو گیا ہے۔ 'زرگزشت' میں وہ پہلے سے کہیں زیادہ سنجیدگی کے ساتھ عصرِ حاضر کے مسائل کا تذکرہ کرنے لگے ہیں۔ کراچی ایک بھری پری تہذیب کی علامت ہے، ایک معروف شہر، جہاں کسی کو دوسرے کا نام تک پوچھنے کی فرصت نہیں، کوئی کسی کا شریک حال نہیں۔ ایک بڑی کراچی ہے اور ایک چھوٹی کراچی۔ بڑی کراچی بڑے شہر اور بڑے نظام کی علامت ہے اور اِس میں بسنے والا ہر شخص ایک چھوٹی کراچی، ایک چھوٹی تہذیب ہے، جو بڑی کراچی یا بڑی تہذیب میں ضم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

معروف و معتبر مزاح نگار رشید احمد صدیقی نے بھی 'علی گڑھ' کو موضوع بنایا، مگر وہ موضوعی رہتے ہوئے معروضی انداز نہ اپنا سکے، جس کے باعث مقامیت کا شکار ہو گئے، جب کہ لطف اور کمال یہ ہے کہ 'کراچی' کو موضوع بناتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کہیں بھی مقامیت کا شکار نہیں ہوئے۔ وہ کراچی کو ایک علامت کا درجہ دینے میں کام یاب ہو جاتے ہیں، جس کے باعث کراچی کی جگہ دُنیا کا کوئی بھی اتنا ہی معروف شہر فرض کر کے وہ سب مطالب حاصل کیے جا سکتے ہیں، جو خود مشتاق احمد یوسفی نے کراچی کو فرض کر کے حاصل کیے ہیں اور یہی وہ مقام ہے، جہاں اپنے فکری و فنی نظام کے تحت موضوعی سے معروضی اور معروضی سے موضوعی انداز اختیار کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی واضح طور پر رشید احمد صدیقی سے منفرد اور ممتاز ہو گئے ہیں۔

'زرگزشت' کے حوالے سے ایک اور اہم بات کی طرف بھی اشارہ کرتے چلیں کہ مشتاق احمد یوسفی اِس حیات نامے میں کہیں ماہر ریاضیات دکھائی دیتے ہیں، تو کہیں ماہر حیاتیات۔ کہیں وہ افلاطون جیسے ریاضی دانوں کے اندازِ فکر کے مطابق اُصول سے زندگی کی طرف گئے ہیں، تو کہیں اَرسطو کے

ماننے والوں کی طرح زندگی سے اُصول سازی کا کام لیتے ہیں، تاہم اُرسطو کا اندازِ حیات اُن کے ہاں غالب دکھائی دیتا ہے۔ کوئی چاہے، تو اس موضوع پر مفصّل کام کر کے اس بحث کو آگے بڑھا سکتا ہے۔

'زرگزشت' کسی ایک فکری نظام کے تابع نہیں، بے شمار چھوٹے چھوٹے منتشر افکار اس کا سرمایہ ہیں۔ سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی کی بھی ایک لہر 'زرگزشت' کا حصہ بنی ہے، مگر ایسی ترقی پسندی جو نعرے بازی سے ماورا ہو۔ یہاں ترقی پسندی کے صرف اشارے مہیا کیے گئے ہیں، جب کہ یہ سماجی شعور 'آبِ گم' کے بڑے موضوعات میں سے ہے۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

> ''اُن کی فکری سمت متعین نہیں ہے۔ رسمی اور غیر رسمی تعلقات کی دل آویز تصویریں ''زرگزشت'' میں موجود ہیں، مگر زندگی کے بڑے چوکھٹے میں یہ تصویریں پوری طرح فٹ نہیں ہوتیں۔'' (۳۱۹)

اگر ہم اپنے اِرد گرد پھیلی ہوئی روز مرہ معاشرتی و سماجی زندگی پر نظر دوڑائیں، تو ہمیں ایسی ہی تصویریں دکھائی دیں گی، جو زندگی کے بڑے چوکھٹے میں پوری طرح فٹ نہ ہو کر بھی پوری طرح فٹ ہوتی ہیں۔ ایسی تصویریں اپنی ہزار ہا محرومیوں، خواہشوں اور اُمنگوں کے ساتھ ہمارے دائیں بائیں موجود ہیں۔ حیرت ہے کہ مجتبیٰ حسین کو ایسی تصویریں کیوں دکھائی نہ دیں۔

جیسا کہ ذکر ہوا کراچی ایک ایسے شہر کی علامت ہے، جس کی بھیڑ بھاڑ میں کوئی بھی شخص کسی دوسرے کے لئے کبھی فارغ نہیں رہا۔ اس اَمر کا ثبوت اور تفصیل 'زرگزشت' سے میسر آ سکتی ہے کہ معروفیت نے خود مشتاق احمد یوسفی کی سماجی زندگی کا دائرہ تنگ کر دیا اور اُن کی اپنی اولاد اُن کے فکری سرمائے سے محروم رہ گئی (۳۲۰) تاہم یہ ہر ایسے شخص کی کہانی ہے، جو معاشرے میں زندگی کرنے کے درپے ہے اور اپنی بحالی اور قرار کی جنگ لڑ رہا ہے۔

یہ بھی درست ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں کوئی ایسا فکری نظام نہیں ہے، جو کسی خاص سمت میں سفر کرتا ہو اور کسی مقصد یا نصب العین کی تبلیغ کا داعی ہو۔ بات پھر وہی ہے کہ اُن کا تمام تر فکری نظام 'زندگی' سے مشابہ اور مستعار ہے، جب کہ زندگی سمت درست ہوا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'زرگزشت' میں ڈرامائی اور افسانوی انداز، فلسفے کی چاشنی اور محبت کا اثر مزید گہرا ہو گیا ہے اور وہ زندگی کو اور زیادہ قریب سے دیکھنے لگے ہیں، اسی کا زن درد و گداز کی آمیزش 'زرگزشت' کے جملہ ابواب میں اپنی پوری قوت و توانائی کے ساتھ محسوس ہونے لگی ہے، مثلاً:

> ''ہم لالٹین اور جوتا بجھا کر ایسے سوئے کہ صبح پونے سات بجے آنکھ کھلی، اُس وقت تک بیوی ہمارے کپڑوں پر استری کر کے اپنے سکول پڑھانے جا چکی

تھی۔ کپڑوں پر ایک پرچہ رکھا ملا، جس پر لکھا تھا کہ رات میں تمھیں بتا نہ سکی،
ڈاکٹر نے مجھے یرقان بتایا ہے،خواہ مخواہ ڈھیر ساری دوائیں اور انجکشن لکھ
مارے ہیں۔ میں واپسی پر پاکستان چوک کے ہومیو پیتھ ڈاکٹر سے دوا لیتی آؤں
گی،زرد رنگ تمہارا فیورٹ(پسندیدہ) بھی تو ہے۔"(۳۲۱)

اِسی مٹھاس بھرے درد نے 'زرگزشت' کا احاطہ کر رکھا ہے،البتہ جہاں قاری زیادہ سنجیدہ ہونے لگے،
وہاں شگفتگی کا ایسا زم و نازک احساس جگاتے ہوئے برآمد ہوتے ہیں کہ چند لمحوں کے لیے قاری کے
دل و دماغ سے واقعے کی سنجیدگی اور اُداسی یک سر محو ہو جاتی ہے،اِسی طرح اِس کے برعکس۔ یہ پہلو
بھی اُن کی عظمت کا نقیب ہے۔(۳۲۲)اگرچہ اُنھوں نے اپنے حالات سے نسبتاً کم پردہ اُٹھایا ہے،
جتنے حالات اُنھوں نے یہاں بیان کئے ہیں،وہ کہیں بھی اور کبھی بھی دو چار مضامین لکھ کر بتائے
جا سکتے تھے۔دراصل 'زرگزشت' اُن کی زندگی کے پانچ قیمتی برسوں کا ایسا قرض ہے،جسے اُنھوں
نے بالعموم اجتماعی معاشرتی سطح پر اور بالخصوص اَپنے دوستوں اور رُفقائے کار(Colleagues)
کے حوالے سے بے باک کرنے کی کوشش کی ہے۔

'زرگزشت' دراصل 'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' سے قطعی الگ چیز ہے۔ نہ تو یہ ہلکے پھلکے مضامین
کا مجموعہ ہے اور نہ ذاتی سوانحی انسائی کلوپیڈیا۔ اِس کتاب کے گیارہ ابواب ایک ایسی دستاویز کی
حیثیت رکھتے ہیں،جو ہمیں زندگی کرنے کے آداب سکھاتی اور معاشرے میں ایک دُوسرے سے کسی
سلیقے کے ساتھ مل جل کر رہنے کے زرّیں اُصول فراہم کرتی ہے۔

'زرگزشت' سے یہ بھی ظاہر ہے کہ ہر کردار کے قریب قریب ماضی زدہ(Nostalgic) ہونے
کا جو تذکرہ کیا گیا ہے،دراصل اُن کا اپنا داخلی وجود(InnerSelf) بھی ہو سکتا ہے۔شاید وہ خود
بھی ماضی پرستی(Nostalgia) کا شکار ہیں اور نفسیات کی رُو سے اگر مریض کو اُس کے مرض،یا
اُلجھن سے آگاہ کر دیا جائے،تو وہ اُس پر قابو پا کر جلد دُرست ہو سکتا ہے! بعینہٖ مُشتاق اَحمد یوسفی نے
ماضی پرستی کے مرض کو گرفت میں لے کر اُسے ایک مثبت سمت کی طرف موڑنے کی کام یاب کوشش کی
ہے،اِس مخصوص تناظر میں اُن کے رویے کو ماضی پرستی کی بجائے اَقدار پرستی کہنا زیادہ دُرست ہوگا۔

ذاتی اور اجتماعی مسائل و آلام کا ذکر 'زرگزشت' میں ایسے کہنہ مشق مداری کی طرح کیا گیا ہے،جو
اپنا پیٹ ننگا کر کے تماشائیوں کو پیٹھ سے لگا کر دکھاتا اور ناظرین سے داد و تحسین وصول کرتا ہے،
حالاں کہ وہ پیٹ تو 'بدھ' کی طرح سچ مچ پیٹھ سے لگا ہوا ہوتا ہے،یہی فن کی معراج ہے۔

'زرگزشت' صرف جسماتی ہی نہیں،مُزاحاتی بھی ہے۔اِس میں مصنف کی تنگ دستی کے زمانے کا بھی
اشارہ ہے اور ملکی خستہ حالی کا بھی۔ اِنفرادی اور اِجتماعی،سیاسی اور قومی شعور کی جھلکیاں بھی ہویدا ہیں۔

مجموعی طور پر تاریخ (History) سے اُن کی دل چسپی بڑھی اور تاریخی پہلوؤں کے ذریعے سے کئی خامیوں اور اَقدارِ گم گشتہ کی نشان دہی کی گئی ہے، لیکن اِس سب کے باوجود اُن کے ہاں مزاح کی چاشنی ذرا بھی متاثر نہیں ہوتی۔ بعض مقامات ایسے بھی ہیں، جہاں قاری ہنس ہنس کے لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے، البتہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ مشتاق اَحمد یوسفی کی مزاح نگاری کا اَنداز بہ ہر حال مُہذّب، شائستہ اور ہمیشہ سے علمی رہا ہے، اِسی باعث اُن کے طنز و مزاح سے لطف اُٹھانے کے لیے قاری کا پڑھا لکھا اور زندگی کے معاملات میں پختہ خیال ہونا بہ ہر طور ضروری ہے۔ دعوے سے کہا جا سکتا ہے کہ جو قاری جتنا زیادہ پڑھا لکھا، بالغ نظر، حساس اور وسیع المطالعہ ہوگا، اُسی قدر مشتاق اَحمد یوسفی کے فکری و فنی سرمائے سے مستفیض ہونے کا اہل ہوگا؛ تاہم پسند و ناپسند کا مسئلہ علاحدہ ہے۔ مشتاق اَحمد یوسفی نے ہنستے ہنستے غموں کا اشاریہ ترتیب دے دیا اور ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے مزاح نگار سے ایک بڑے درجے کے حقیقت نگار بن گئے اور اِس حقیقت کے اعتراف کے طور پر ایک بار پھر اُنھیں 'آدم جی اَدبی ایوارڈ' سے نوازا گیا۔

'زرگزشت' میں کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مشتاق اَحمد یوسفی اَب خود پر سے مزاح نگاری کا ٹھپّہ (Label) اُتار دینا اور ایک پختہ کار سنجیدہ ادیب یا سنجیدہ اَفسانوی نثر نگار کے طور پر اَپنی پہچان کروانا اور اپنی صلاحیت، منوالینا چاہتے ہوں، جس کا ثبوت یوں تو 'چراغ تلے' ہی سے دست یاب ہے، تاہم اُنھوں نے 'آبِ گم' میں یہ سب کچھ بھی ثابت کر دکھایا۔

'آبِ گم' مشتاق اَحمد یوسفی کا چوتھا اور تاحال آخری شاہ کار ہے، جو 'زرگزشت' کے چودہ برس بعد ۱۹۹۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ گمان غالب ہے کہ اَب مشتاق اَحمد یوسفی شعوری طور پر مزاح نگار کی حیثیت سے زیادہ ایک سنجیدہ نثر نگار کے طور پر سامنے آنا چاہتے تھے۔ 'آبِ گم' کے مطالعے کے بعد یہ بحث بھی سامنے آئی کہ اَب مشتاق اَحمد یوسفی کے ہاں "مزاح شگفتگی" کے آثار نمایاں ہو گئے ہیں، یہ نقطۂ نظر صحیح نہیں، کیوں کہ 'آبِ گم' زندگی کی جنگ کا منظر نامہ ہے اور کوئی سپہ سالار اگر جوکروں والا لباس پہن کر میدانِ جنگ میں اُترے گا، تو اپنے کردار سے اِنصاف نہ کر سکے گا، یعنی 'آبِ گم' کا موضوع، مزاح کی بلند آہنگی کا متحمل دکھائی نہیں دیتا؛ یہی وجہ ہے کہ یہاں مزاح کا نقارہ نہیں بجتا، بلکہ طبلے کی دھمک اور تال کی جلپت لے کا ماحول ہے، جو دھیما، شائستہ اور پُرسوز ہے۔ ایک بات اور اِس سلسلے میں اَہم ہے، جس کی بحث ہم فنی حوالے سے پچھلے باب میں کر چکے ہیں کہ مشتاق اَحمد یوسفی تو بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں ہی نہیں، طنز نگار ہیں اور 'آبِ گم' اُن کے اِس بنیادی وصف کے اِرتقاء کی شاہد اور ضامن ثابت ہوئی ہے۔ 'آبِ گم' کے بہ غور اور سنجیدہ مطالعے کے بعد یہ اَندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مشتاق اَحمد یوسفی بڑے مضبوط اَعصاب کے مالک ہیں، کیوں کہ کوئی بھی چھوٹے یا متوسط درجے کا ادیب 'آبِ گم' جیسے کرب ناک حقائق کو سوچنے، سمیٹنے اور پھر لکھنے کی جرأت کر ہی نہیں سکتا۔

یہ سب کچھ لکھنے کے لیے مشتاق احمد یوسفی جیسے اعلیٰ پائے کے طنز و مزاح اور نثر نگار کا قلم اور قلب چاہیے۔ اسی اعتراف کے پیشِ نظر 'آبِ گم' کی اشاعت پر انھیں 'ہجرہ ایوارڈ' اور پھر مجموعی خدمات کے عوض 'کمالِ فن ایوارڈ'، 'ستارۂ امتیاز' اور 'ہلالِ امتیاز' سے سرفراز کیا گیا ہے۔

ایک تو 'آبِ گم' میں مشتاق احمد یوسفی کا ماضی پرست داخلی عنصر بہت نمایاں ہوا ہے اور دوسرا مزاح نگاری سے شعوری انحراف کی کوشش کا پہلو بھی بہت اہم ہے: ملاحظہ فرمائیے:

> ''قدیم زمانے میں چین میں دستور تھا کہ جس شخص کا مذاق اُڑانا مقصود ہوتا، اُس کی ناک پر سفیدی پوت دیتے تھے، پھر وہ دُکھیارا کتنی بھی گمبھیر بات کہتا، کلاؤن ہی لگتا تھا۔ کم و بیش یہی حشر مزاح نگار کا ہوتا ہے، وہ اپنی فولس کیپ (مسخرے کی ٹوپی) اُتار کر پھینک بھی دے، تو لوگ اُسے جھاڑ پونچھ کر دوبارہ پہنا دیتے ہیں۔ مجھے یہ تو علم نہیں کہ کوچہ سُو و خوراں میں سر پر دستار رہی یا نہیں، تاہم آپ اس کتاب کا موضوع، مزاج اور ذائقہ مختلف پائیں گے۔ موضوع اور تجربہ خود اپنا پیرایہ اور لہجہ متعین کرتے چلے جاتے ہیں...... مگر ایک کہاوت یہ بھی سنی کہ بندر پیڑ کی پھننگ پر سے زمین پر گر پڑے، تب بھی بندر ہی رہتا ہے۔'' (۳۲۳)

جن اصحاب کا خیال یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں مزاح تخلیقی تنزل (Decline) کا شکار ہوا ہے، انھیں درج بالا اقتباس سے بڑی روشنی مل سکتی ہے، نیز اس طرح کی کچھ اور مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں، جو یہ ثابت کریں کہ محض مزاح نگاری ہی اب مشتاق احمد یوسفی کا مقصد و مدعا نہیں، اگرچہ طنز و مزاح نگاری بھی انتہائی سنجیدہ سلوک کی متقاضی ہے، مگر اب کے وہ التزاماً اس حصار سے نکلے اور کچھ سنجیدہ مسائل کو سنجیدہ نگاری ہی سے طے کرنے کے متمنی ہوئے ہیں۔ 'آبِ گم' کے موضوعات کا تقاضا بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ کسی ادیب کا اس سے بڑا اجتہاد بھلا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی معروف، مقبول اور مسلّم حیثیت کا لبادہ اُتار کر ایک علاحدہ پہچان اور شناخت کرانے کا خطرہ مول لے، تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ آج بھی اُن کے ہاں مزاح نگاری اور شگفتگی کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں اور اسی کتاب سے ایسے بے شمار جملوں کو مثال بنایا جا سکتا ہے۔ یہ بات اور بحث تو خیر ۱۹۹۰ء تک محیط ہے، جن لوگوں کو آج (مزید سترہ اٹھارہ برس بعد) بھی تقریبات میں یوسفی صاحب کی باتیں اور مضامین سننے کا موقع ملا ہے، وہ ہمارے اس دعوے کی ضرور تائید کریں گے کہ مشتاق احمد یوسفی کی شمشیرِ مزاح کی آب داری آج بھی قائم ہے اور اس کے زنگ آلود ہونے کا خیال لانا محض وقت ضائع کرنے اور حریف کے متعلق غلط اندازہ لگانے کے برابر ہے۔ چلیں ایک کاری گر، کی فنی مہارت

کی سند ایک دوسرے کاری گر محمد خالد اختر سے لیتے ہیں:

''یہ کتاب جس کا ہم سب بے تابی سے انتظار کرتے تھے، زیورِ طباعت سے آراستہ ہو ہی گئی ہے......اور یہ ایک شاہ کار ہے......آبِ گم کو صرف مزاح کی کتاب نہیں کہہ سکتے، مزاح کی کتاب تو یہ ہے ہی، مگر یہ فکشن اور سچی واردات کا دل آویز مرقع ہے۔'' (۳۲۴)

تالیفِ قلوب کی خاطر 'آبِ گم' سے خالص مزاح کی مثالیں لگے ہاتھوں دیکھ لیتے ہیں:

''وہ آئیڈیل یتیم کا حلیہ بیان کرنے لگے، تو بار بار بشارت کی طرف اس طرح دیکھتے، جیسے آرٹسٹ پورٹریٹ بناتے وقت ماڈل کا چہرہ دیکھ دیکھ کر کینوس پر آؤٹ لائن بناتا ہے۔'' (۳۲۵)

ایک اِکّے پر سواریوں کے بے پناہ رش سے پیدا ہونے والے نتائج کا منظر دیکھیے:

''سواریوں کے ہاتھ پاؤں اِس طرح گتھے اور ایک دوسرے میں پروئے ہوتے تھے، جیسے دھلائی کے بعد واشنگ مشین میں کپڑوں کی آستینیں اور اِزار بند......اعضا باہم دگر خلط ملط ہونے کے علاوہ ایسے سُن ہو جاتے تھے کہ اگر کسی کی پنڈلی میں خارش ہو تو وہ کھجا کھجا کے خونم خون کر دیتا، مگر خارش مٹنے کا نام نہ لیتی، اِس لیے کہ کھجائی ہوئی پنڈلی کسی اور کی ہوتی تھی۔'' (۳۲۶)

مزاح کے ضمن میں 'آبِ گم' کے آخری باب 'دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ' کے مطالعے کی سفارش کی جاتی ہے؛ تاہم اَصل مسئلہ موضوع اور مزاح کی مناسبت کا ہے، جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

ایسا پانی یا ایسا دریا جو بہتا ہوا، چلتے چلتے اچانک گم ہو جائے اور دیکھنے والا اُسے ڈھونڈتا پھرے، 'آبِ گم' کہلاتا ہے۔ 'آبِ گم' محض فرضی یا داستانوی پہلو سے عبارت نہیں، بلکہ ملکِ عزیز کے صوبہ بلوچستان کے ایک ریگستان سے اِس کا تعلق ہے، وہاں ایک قصبہ اور ایک ریلوے اِسٹیشن بھی 'آبِ گم' کے نام سے معروف ہے۔ مشتاق اَحمد یوسفی نے اِس حقیقی 'آبِ گم' کو تہذیبی استعارے، بلکہ علامت کے طور پر اختیار و استعمال کیا ہے اور یہ کرب ناک منظر دکھایا ہے کہ کبھی کبھی اقدار اور تہذیبوں کے دریا بھی اچانک گم ہو جایا کرتے اور قوموں کی قومیں بھٹک جایا کرتی ہیں، ڈاکٹر سہیل اَحمد خان کہتے ہیں:

''یہ دریا پانی کے بہاؤ کا نہیں، بلکہ ماضی کے بہاؤ کا ہے، ایسا ماضی، ایسے واقعات، جو ریت میں گم ہو گئے ہوں، یہی آبِ گم ہے۔'' (۳۲۷)

یہی وجہ ہے کہ 'آبِ گم' کا سب سے بڑا موضوع خود مشتاق اَحمد یوسفی کے مطابق ماضی پرستی (Nostalgia) ہے: ''اِس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور

مردم گزیدہ ہیں، اِن کا اصل مرض نا سٹلجیا ہے۔" (۳۴۸)

ماضی پرستی کے علاوہ 'تقسیم ہند' کے نتائج پر دردانگیز پیرایۂ گفتگو میں ناگفتہ بہ سیاسی صورتِ حال اور بدحال قومی شعور کا اظہار، اِس کا ایک بڑا موضوع ہے۔ 'تقسیم ہند' ایک ایسا تاریخی عمل ہے، جس کے ناقابلِ تلافی نقصانات سے انکار ممکن نہیں۔ عزت، جان، مال غرض یہ کہ ہر لحاظ سے خسارہ ہوا اور اِس میں بھی کوئی شک نہیں کہ پاکستان کا وجود بہت بڑی نعمت ہے، لہٰذا یہ تقسیم بھی از حد ضروری تھی، مگر اتنا کچھ کھو دینے کے بعد ہم نے خود اپنے حالات سدھارنے اور سنوارنے کی کس قدر کوشش کی؟ یہی 'آبِ گم' کا سب سے بڑا سوال ہے!

ذرا آگے بڑھیں تو 'تقسیم' کے بعد کی کراچی اُبھر کر سامنے آتی ہے، ذاتی مفادات کی جنگ کے پس منظر میں پاکستان کے نقشے پر 'بنگلہ دیش' بنتا ہوا صاف دکھائی دیتا ہے۔ بنگلہ دیش کی کرب ناک صورتِ حال اور چند ایک مقامات پر وہاں کے ناقابلِ بیان معاشی، معاشرتی حالات بھی حیطۂ تحریر میں لائے گئے ہیں، پھر پاکستان میں مارشل لا کے اَدوار اور آمریت کے اَثرات بھی نوکِ قلم پر رہے ہیں۔ یہ سب کچھ اتنا اذیت ناک ہے کہ ہر ہر ورق مقامِ گریہ ہے۔ 'آبِ گم' کل کا ہندوستان اور آج کا پاکستان ہے، تاہم یہ سب حقائق بیان کرنے پر مشتاق اَحمد یوسفی کو اُن کی درویشانہ ہمت، اخلاقی جرأت اور قلندرانہ صداقت کی داد دیے بغیر چارہ نہیں۔

اِس کے بعد اُن کے ہاں زوال پذیر اقدار کا مرثیہ ہے، ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی وہ لہر، جو 'زرگزشت' کے سمندر سے تڑپتی ہوئی اُٹھی تھی، یہاں خود دریا بن گئی ہے۔ مثالیں دینے کی تاب نہیں، 'آبِ گم' کے صفحات ایسی مثالوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اور کچھ نہیں، تو پہلے 'آبِ گم' کا باب: 'اسکول ماسٹر کا خواب' بہ طورِ خاص ملاحظہ فرمائیے، پھر رونے کو دل چاہے، تو بے شک رو بھی لیجیے اور جب آپ رو چکیں گے، تو غلام ہمدانی مصحفی کا یہ شعر آپ کو ایک نئی دنیا میں لے جائے گا:

کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو روتا آوے
اور جھپکوں تو وہی خواب پریشاں دیکھوں

علاوہ اَزیں فکری اعتبار سے گزشتہ ذکر کیے گئے تمام موضوعات 'آبِ گم' میں موجود ہیں، مگر اَب فلسفے کی آمیزش اور درد کی کسک بہت بڑھ گئی ہے، وہ زندگی کے انتہائی قریب ہو چکے ہیں اور اُن کی رگ رگ سے محبت کے شرارے پھوٹنے لگے ہیں! اِس کا ثبوت یہ ہے کہ 'آبِ گم' کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک ہی وقت میں قاری کی آنکھ پُرنم، ہونٹ متبسم اور رُوح مترنم ہوتی ہے، جنھوں نے 'آبِ گم' کا مطالعہ کر رکھا ہے، اُنھیں اِس اَمر کے ماننے میں یقیناً عذر نہ ہوگا اور جو اِس کتاب کے مطالعے سے محروم ہیں، اُن کے پاس اعتراضات کا حق محفوظ ہے۔

جن فنی حربوں سے مُشتاق اُحمد یوسُفی نے شروع میں کام لیا ہے، مثلاً: موازنہ، لفظی بازی گری، صورتِ واقعہ، مزاحیہ کردار، تحریف، تشبیہ، قولِ محال، مختلف النوع صنعتیں وغیرہ یہ تمام اُوصاف کہیں کم نہیں پڑتے، بلکہ 'آبِ گم' میں اِن کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔ شروع میں اگر ایک کردار ہے، تو 'آبِ گم' میں کردار ہی کردار اور ہر کردار کا کوئی نہ کوئی انفرادی پہلو۔ تحریف کا یہ حال ہے کہ قریب قریب ہر پانچویں صفحے پر منظوم اور ہر تیسرے صفحے پر منثور تحریف کے نمونے فراہم کیے گئے ہیں۔ الفاظ کو زندہ اور دوبارہ رائج کرنے کا عظیم فنی اور فکری کام 'آبِ گم' میں اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ اِس کے علاوہ اُردو، عربی، فارسی، پشتو، سندھی، پنجابی، فرانسیسی اور انگریزی وغیرہ زبانوں کے الفاظ کی کثرت کے باوجود اُسلوب کہیں بھی بے جان اور بے رنگ نہیں ہونے پاتا اور تحریر کی سادگی اور مزاح کی چاشنی بھی اپنی جگہ متاثر نہیں ہوتی۔

یوں مُشتاق اُحمد یوسُفی کے فکروفن کے زیرِ بحث تین اُدوار کے تناظر میں 'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' کے مضامین اور خاکوں کے بعد 'زرگزشت' کے نام سے ایک سوانح عمری اور پھر بالکل غیر متوقع طور پر 'آبِ گم' ایک سنجیدہ اور 'شگفتہ کرب ناک' نثر، موتا ڑ کی ست رنگی چادر اوڑھے اُدب میں بہترین اضافے کا باعث بنی۔ درج بالا حقائق سے مُشتاق اُحمد یوسُفی کے فکروفن کا ارتقا نہایت واضح ہے، تاہم ارتقا سے متعلق دو اور مختلف طرح کے نظریے بھی قائم کیے گئے ہیں:

اوّل یہ کہ اُن کے ہاں فکری و فنی ارتقا تدریجی نہیں کیوں کہ یہ دھیرے دھیرے اور آہستہ آہستہ منزلِ اِرتقا کی جانب گام زن نہیں رہا، بلکہ ایک خاص رفتار کے ساتھ زاویہ قائمہ بناتا ہوا، آگے ہی آگے بڑھتا اور اُوپر ہی اُوپر کو اٹھتا چلا گیا ہے اور تا حال اِس میں کہیں کوئی رُکاوٹ یا سست رَوی واقع نہیں ہوئی اور تقریباً سبھی ناقدینِ فن اِس نقطے پر متفق بھی ہیں اور محض کسی ضد یا چڑ کی بنا پر اِسے جھٹلانے کی کوئی آسانی سے ہمت نہیں کر سکتا اور فرضِ محال اگر کوئی اِس حقیقت کی نفی کرنے پر آمادہ ہو بھی جائے، تو اِس مقصد کے لیے اُسے بہت محنت اور بہت مطالعہ کرنا پڑے گا، نیز لمبے چوڑے شواہد و دلائل اکٹھے کرنا ہوں گے اور جب وہ اِتنی محنت کر چکے گا، تو اِن شا اللہ اپنا نقطۂ نظر بدل لے گا، یا پھر یک لفظی 'انکار' سب سے مؤثر ذریعۂ تکذیب و تکفیر ہے، تاہم صورت کوئی بھی ہو، نتیجہ ہر حال میں حضرتِ آتش کا یہ شعر ہوگا، جو صفحہ: ۳۲ پر پہلے بھی درج کیا جا چکا ہے کہ:

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

ہمارا دُوسرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مُشتاق اُحمد یوسُفی کے ہاں پچھلے پچاس برسوں میں ارتقا نہایت کم واقع ہوا ہے۔ ٹھہریے! ہنسیے مت! یہ بات سمجھنے کے لیے 'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک کے موضوعات اور

فنی محاسن کا گزشتہ صفحات میں دوبارہ جائزہ لیجیے اور دیکھیے کہ 'آبِ گم' کے بیش تر موضوعات اور افکار تھوڑی سی کمی، کم زوری اور چند ایک ترامیم کے ساتھ 'چراغ تلے' میں ہی دست یاب ہیں، اسی طرح فنی خوبیاں اور تمام ترامیمی امکانات جو 'آبِ گم' تک بہ رُوئے کار آئے، 'چراغ تلے' ہی سے واضح ہیں۔ اس حوالے سے زیرِ نظر کتاب کے صفحہ نمبر: ۶۶، ۶۷، اور ۱۰۵، ۱۰۶ کی بحث ملاحظہ فرمایئے اور بتایئے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ارتقا کہاں ہے؟ ہم جانتے ہیں کہ اگر ہم نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت پیش نہ کی، تو ہمارے اس نظریے کو حتمی سطح پر اُچھالا جا سکتا ہے اور اس سے اپنے اپنے زاویۂ نگاہ کے مطابق کئی ایک مطالب بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں ۔ اس سے پیش تر کہ ایسا ہو اور یوسفی صاحب پر جمود، سکوت، انجماد اور زوال وغیرہ وغیرہ کے الزامات عاید کیے جائیں، ہمیں ارتقاء کے حوالے سے اپنی بات جلد از جلد پایۂ تکمیل تک پہنچانی چاہیے۔ تو جناب! کوئی جمود نہیں، کوئی زوال نہیں۔ دراصل جب نشیب ہے ہی نہیں، تو فراز کا فیصلہ کیسے کیا جائے؟ جب 'چراغ تلے' کے مصنف کا پہلا قدم ہی پہلے آسمان پر پڑتا ہو، تو زمین کا ذکر کہاں سے آئے؟(۳۲۹)

جب کوئی ادیب آغاز ہی میں فکر و فن کے تمام امکانات بروئے کار لے آئے اور اُس کے اُسلوب کا آغاز ہی بامِ عروج سے ہو، تو اُس کے ارتقاء کو کس قسم کا ارتقاء کہنا چاہیے؟ اس کا فیصلہ بھی مشتاق احمد یوسفی کی کردار نگاری کی طرح ارتقا کے نئے اُصول تشکیل دے کر کرنا چاہیے۔ غور کیجیے تو اُن کے ہاں 'چراغ تلے' سے 'آبِ گم' تک آنے میں کوئی بہت بڑی جست دکھائی نہیں دیتی، بلکہ وہ شروع میں ہی انتہائی پختہ نثر لکھنے لگے، اس لیے بعد ازاں اُن کے ہاں زبان زیادہ صاف، افکار زیادہ واضح اور بیان زیادہ دل کش ہوتا چلا گیا۔ اُن کے ہاتھ ایسا طلسماتی لہجہ اور ایسا اسمِ اعظم لگا ہے کہ وہ آغاز ہی میں وہاں پہنچ گئے، جہاں بیش تر ادیب پچاس برس بعد پہنچتے یا نہیں پہنچتے ہیں۔ جیسے ہر شخص زندگی میں ایک دائرے میں سفر کرتا ہوا اپنا سفر مکمل کرتا ہے، اُسی طرح ہر لکھنے والا بھی ایک تخلیقی دائرے میں سفر شروع کرتا اور سارا دائرہ گھوم کر نقطۂ کمال تک پہنچتا ہے۔ غور کیا جائے، تو نقطۂ انجام، نقطۂ آغاز سے بس ایک قدم پیچھے ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی یہ راز شروع ہی میں پا گئے اور دائرے کا طویل چکر کاٹنے کی بجائے نقطۂ آغاز سے ایک قدم پیچھے ہٹ گئے !!! بس ایک قدم، صرف ایک قدم سفر کیا اور نقطۂ کمال تک آ گئے۔

☆

اس حقیقت میں کوئی شک نہیں کہ روایت جانے بغیر اور روایت سے لاتعلق ہو کر کوئی فن کار، بڑا فن کار نہیں بن سکتا۔ جس اَدیب کا مطالعہ جتنا وسیع اور متنوع ہوتا ہے، اُس کے ہاں حوالے بھی اُسی قدر دست یاب ہوتے ہیں اور ایسے شخص کے پاس کہنے، سننے اور لکھنے کے لیے مواد بھی اُسی قدر زیادہ

ہوتا ہے۔ روایت کے مختلف سلسلوں کے اَثرات بھی تاہم اُس کے ہاں موجود ہوتے ہیں، یہی اَثرات دراَصل اُس کی اپنی روایت تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ 'اَثر' اور 'سرقہ' بنیادی طور پر دو قطعی الگ رویے ہیں؛ تاہم کسی ادیب / شاعر کی روایت پر گفتگو کرتے ہوئے اَثر پذیری اور سرقہ اندازی کو واضح طور پر علاحدہ کر کے دیکھنا چاہیے۔

ایک اور بات کی وضاحت بھی لازم ہے کہ جب مطالعہ وُسعت اختیار کر جاتا ہے تو، توارُد میں بعض اوقات غلط فہمی سے کوئی جملہ یا کوئی بات محض اپنی سمجھ کر لکھ لی جاتی ہے، یوں تخلیق کاروں کی تعداد بھی سب کے سامنے ہے اور الفاظ کے استعمال کا بھی ایک خاص حد تک ذخیرہ ہوا کرتا ہے۔ اِسی طرح خیالات بھی ماحول اور عہد سے جنم لیتے ہیں، بعض اوقات درمیان صدیوں کے فاصلے کے باوجود، کبھی کبھی قوموں اور معاشروں کی صورتِ حال یک ساں ہو جایا کرتی ہے، لہٰذا ماحول ایک ہو جاتا ہے اور ایک جیسے حالات میں واردات، تجربات اور احساسات بھی ایک سے ہو جاتے ہیں، تو پھر تاریخ خود کو دہرانے لگتی ہے۔ اِس مشترک ماحول میں کسی مشترک خیال کا نزول بھی ممکن سی بات ہے، یوں ایک ہی خیال کبھی کبھی مختلف فن کاروں کے خامے سے نوائے سروش بن کر قرطاس پر پھیل جایا کرتا ہے، لیکن ایسا کبھی کبھار ہی ہوتا ہے، اِس لیے دو چار جملوں کی حد تک اگر کسی میں اِشتباہ پایا بھی جائے، تو اِسے سرقے کی ذیل میں بہرحال نہیں رکھا جا سکتا۔

مشتاق اَحمد یوسفی اوّل درجے کے ادیب ہیں، اُن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے۔ لامحالہ وہ دوسرے اَہم لکھنے والوں سے متاثر بھی ہیں، اِس لیے اُن کے ہاں کئی لکھنے والوں کے اَثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ سب سے پہلی بات تو اِس ضمن میں بحث طلب ہے ہی نہیں کہ اُردو نثر اور شاعری کی طنزیہ و مزاحیہ اور سنجیدہ روایت اُن کے اندر رچی بسی ہوئی ہے اور وہ انگریزی طنز و مزاح کی روایت کے بھی بعینہٖ رمز شناس ہیں، دیگر مغربی ادیبوں کے اثرات تو، اُن کے اپنے بہ قول، اُن کے ہاں موجود ہیں، تاہم اِس سب کے باوجود اپنے معاشرے میں بھی اُن کی جڑیں بہت گہری اور مضبوط ہیں۔

غالب اُردو کلاسیکی اَدب کا وہ روشن ستارہ ہے، جس کے وجود سے ہزاروں سیارے روشنی حاصل کرتے ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے 'محاسنِ کلامِ غالب' رقم کرتے ہوئے یوں ہی تو 'دیوانِ غالب' کو ہندوستان کی الہامی کتاب نہیں کہا تھا: ایسے دُور رس نتائج کا حامل جملہ لکھ کر خود عبدالرحمٰن بجنوری دیرپا شہرت سے نوازے گئے۔ درحقیقت کچھ ہستیاں اتنی معتبر ہو جاتی ہیں کہ اُن کا فیض صدیوں تک جاری رہتا اور فیضِ جاریہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ 'غالب' بھی ایک ایسی ہی برگزیدہ ہستی ہے، جس کا اُسلوب اُن کے نام کی طرح غالب ہے۔ غالب کی نجی زندگی سے کسی کو اختلافات ہوں، تو ہوں، لیکن غالب کی اَدبی زندگی لاجواب اور بے مثال ہے۔

غالب کے فیضان کا اِس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوگا کہ سینکڑوں لوگوں کا رزق (کتابوں اور ڈاکٹریٹ کے مقالوں کے طفیل) غالب ہی کے وسیلے کا مرہونِ منت ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کو جب بھی، جہاں کہیں، کسی مشکل کا سامنا ہوا، وہاں غالب ہی کے کلامِ بلاغت نظام کے ناخنِ تدبیر سے گرہ کشائی ممکن ہوئی۔ غالب کے بعد آنے والے کسی بھی شاعر کا مجموعۂ کلام اور کسی بھی نثر نگار کی تصنیف اُٹھا کر دیکھی جائے، غالب کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی روزنِ فن سے جھانکتے ہوئے ضرور دکھائی دیں گے۔ یہ عجیب شخص ہے، جو "ہزار بار بروصد ہزار بار بیا" کے مصداق اپنے تمام تر اُثرات سمیت اُگر ہزار بار جاتا ہے، تو سو ہزار بار لوٹ آتا ہے۔

غالب کا اُثر ہر لکھنے والے پر شعوری، لاشعوری طور پر موجود ہے اور متاثرینِ غالب کی فہرست طویل تر ہے۔ اِن متاثرین میں اہم ترین نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ اپنی پہلی کتاب 'چراغ تلے' کے مقدمے ہی میں اُنھوں نے اپنی پسند کے زیرِ عنوان 'غالب' لکھا ہے، مگر وہ غالب کو کس قدر پسند کرتے، بلکہ چاہتے ہیں، غالب کا تھوڑا سا مطالعہ رکھنے والا قاری بھی، اُن کے سرسری مطالعے سے اِس اُمر کا بہ خوبی اندازہ لگا سکتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے تقریباً ڈیڑھ سو مصرعوں کی تحریف (Parody) کی ہوگی، جو مختلف شعرا کے کلام پر مشتمل ہے۔ اِن مصرعوں میں تقریباً پانچواں حصہ محض 'غالب' کے کلام سے تشکیل پاتا ہے۔ اِس کے علاوہ اُن کی چاروں کتابوں میں، جو چھوٹے بڑے متعدد عنوانات قائم ہوئے ہیں، اُن میں سے کم و بیش بیس عنوانات غالب ہی کے کلامِ بے مثال سے مستعار ہیں، اِسی طرح اپنے تمام تر نثری سرمائے میں، اُنھوں نے غالب کے جو مصرعے اور اشعار من و عن استعمال کیے ہیں، بے شمار ہیں۔ محض مثال اور اپنے موقف کی تائید کے لیے ہر کتاب سے ایک ایک جملہ نقل کیا جاتا ہے:

"سو پشت سے پیشۂ آبا پہ گری کے سوا سب کچھ رہا ہے۔" (۳۳۰)

"مرزا کا ذکر اور پھر بیاں اپنا۔" (۳۳۱)

"ہوش میں آؤ تم کہاں کے دانا ہو، کس ہنر میں یکتا ہو۔" (۳۳۲)

"میرے ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز یہ نہ سمجھیں۔" (۳۳۳)

یہ محض حوالے کے چار جملے نقل ہوئے ہیں، ورنہ غالب کی کرشمہ سازیاں تو نثرِ یوسفی میں جگہ جگہ جلوہ فرما ہیں۔ غالب کے علاوہ رشید احمد صدیقی کا اُن پر بہت اُثر ہے، مگر یہ بات ایک مسئلے کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ بعضوں کے مطابق مشتاق احمد یوسفی، رشید احمد صدیقی کے اندازِ فکر کی توسیع ہیں، بعض کے نزدیک غلط اور بعض کے ہاں ایک معتدل اندازِ فکر پایا جاتا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

"رشید احمد صدیقی کی کمزوریوں کو اُن کی خوبیوں سے گھٹا دیں، تو حاصلِ تفریق مشتاق احمد یوسفی رہیں گے۔ مشتاق احمد یوسفی کو پڑھتے وقت مجھے صرف رشید

أحمد صدیقی یاد آتے ہیں اور قدم قدم پر یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اگر اُردو ادب
میں رشید أحمد صدیقی نہ ہوتے، تو مشتاق أحمد یوسفی بھی نہ ہوتے۔" (۳۳۴)

پروفیسر نظیر صدیقی کی یہ رائے صائب ہے کہ رشید أحمد صدیقی کی خامیوں سے مشتاق احمد یوسفی نے یقیناً اپنا دامن بچایا ہے اور یہی نہیں، اُنھوں نے اپنے ہر بڑے پیش رو کی کم زوریوں سے گریز کرتے ہوئے اُن کی خوبیوں سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ سو مشتاق أحمد یوسفی کے ہاں رشید أحمد صدیقی کے واضح اثرات پائے جاتے ہیں اور ہم خود بھی رشید أحمد صدیقی کی نثر کے مداح ہیں۔ یقیناً رشید أحمد صدیقی کا شمار بڑے لکھنے والوں میں ہوتا ہے اور اُن کے طنز کی کاٹ میں تاثیر بھی بڑی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین أحمد تو رشید أحمد صدیقی کا مقام پطرس بخاری سے پہلے طے کرتے ہیں۔ خیر رشید أحمد صدیقی ایک "با اثر ادیب" تھے اور اُن کے اثر سے بچنا یوں بھی مشکل تھا کہ جب علی گڑھ میں اُن کا طوطی بولتا ہو اور یوسفی وہاں ایم اے کر رہے ہوں اور وہ بھی فلسفے میں! لیکن پروفیسر نظیر صدیقی جوشِ عقیدت میں کچھ زیادہ فرما گئے۔ یہ بات قطعاً درست نہیں کہ مشتاق أحمد یوسفی کو پڑھتے ہوئے صرف رشید أحمد صدیقی ہی یاد آئیں، یہ تو صریح ناانصافی اور یوسفی شناسی میں عجز کا اظہار و اعتراف ہوا۔ اگرچہ مشتاق أحمد یوسفی پر رشید أحمد صدیقی کی نثر کی خوبیوں کا بہت اثر ہے، لیکن دونوں کے ہاں فرق بھی بہت واضح ہے۔

رشید أحمد صدیقی کی بلا وجہ حمایت کرنے اور اُنھی کی نثر کا سارا اثر مشتاق أحمد یوسفی پر ثابت کرنے کی بجائے ہمیں یہ بات ماننی چاہیے کہ مشتاق أحمد یوسفی، رشید أحمد صدیقی سے بہت آگے نکل چکے ہیں، جیسا کہ کراچی اور علی گڑھ کے حوالے سے مقامیت کی بحث ہم پہلے ہی کر چکے ہیں۔ رشید أحمد صدیقی کے ہاں علی گڑھ سے مراد ہے علی گڑھ، جب کہ مشتاق أحمد یوسفی کے ہاں کراچی ایک بڑے شہر، بڑی تہذیب، بڑے مسائل، بڑے ہجوم اور بڑی تنہائی کی علامت ہے۔ غور کیا جائے تو جو حدِ فاصل علی گڑھ اور کراچی کے درمیان ہے، وہی خطِ تفریق رشید أحمد صدیقی اور مشتاق أحمد یوسفی میں بھی امتیاز پیدا کرتا ہے۔ دونوں کی ریاضتِ فکر و فن اور دونوں کا علمی مقام و مرتبہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ مجموعی طور پر رشید أحمد صدیقی کا فکری و فنی میدان مشتاق أحمد یوسفی کی نسبت محدود ہے، اِس لیے اُن کا فکری و فنی قد کاٹھ اب صرف رشید أحمد صدیقی ہی پر کیا موقوف، اپنے دیگر پیش رووں سے بھی بہت بلند ہے۔

سب جانتے ہیں کہ متاثر ہونے کا تعلق محبت اور نفرت ہر دو طرح کے احساسات سے پیدا ہوتا ہے۔ اَبوالکلام آزاد سے مشتاق أحمد یوسفی کی ساری زندگی نہیں بنی۔ وہ اپنی پوری ادبی زندگی میں ابوالکلام آزاد اور اُن کی نثر سے رنجیدہ خاطر رہے اور مولوی عبدالحق کی طرح خود بھی اُنھیں اُردو کا 'اعلانیہ دشمن' سمجھا کیے۔ ایک مفروضہ (Hypothesis) ہے کہ تحریکِ پاکستان کے پس منظر میں مشتاق أحمد یوسفی کی پاکستان سے بڑھی ہوئی محبت ابوالکلام آزاد سے تنافر کا باعث بنی ہوگی۔

نامی انصاری تو مشتاق احمد یوسفی کے ایک کردار 'مِسبغے' کو 'ابوالکلام آزاد' کی تحریف (Parody) خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اپنے ہمزاد کی زبانی مولانا کی شخصیت، سیرت اور اُسلوب پر جو تنقیدی اشارے کئے ہیں، وہ اگرچہ بالکل بے بنیاد نہیں ہیں، مگر اُن میں یوسفی کی ناپسندیدگی کا پہلو صاف جھلکتا ہے۔ مولانا کی انا اور اُردو سے وہ کچھ زیادہ ہی ناخوش نظر آتے ہیں۔" (۳۳۵)

لہٰذا کسی بڑھی ہوئی کش مکش کے باعث مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں ابوالکلام آزاد کے بھی اثرات موجود ہیں، بالخصوص 'آبِ گم' میں یہ اثر زیادہ ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کلاسیکی غزل و نظم اور نثر سے بھی یقیناً متاثر ہیں، اِس کی دلیل وہ منظوم و منثور تحریفات (Parodies) ہیں، جو اُن کی تحریروں میں محفوظ ہیں اور درحقیقت اُن کے وسیع مطالعے کے اشارے ہیں! اِسی طرح 'اقبال' کے اثرات سے بھی انکار ممکن نہیں:

"شیخ کی بخشی ہوئی ایک چھوٹی سی سندھی اجرک ...... اور عین غیبت میں اگر وقتِ نماز آ جائے، تو اُسی فرش پر قبلہ رُو بچھا کر سر بسجود ہو جاتے۔" (۳۳۶)

قبل ازیں 'یوسفیات' میں کچھ اور معروف ادیبوں کے اثرات کا ذکر بھی کیا گیا تھا۔ تاہم وہ خیال دُرست نہ تھا، یا صحیح طور پر اُس کا اظہار نہ ہوسکا۔ (۳۳۷) کسی عہد کے بڑے ادیب یا شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ اُس کی تحریروں میں اُس پورے عہد کے تقاضے اور معاصرین کے لہجے بولتے ہوئے صاف سنائی دیتے ہیں: یعنی وہ اپنے عہد کی ہر آواز کا نمائندہ کہلائے جانے کا سزاوار ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے نابغۂ روزگار ہونے میں کیا شک ہوسکتا ہے! لہٰذا معاصرین میں سے کوئی ایک بھی معروف صاحبِ طرز ادیب ایسا نہیں، جس کی جھلک مشتاق احمد یوسفی کی نثر میں موجود نہ ہو، لیکن کسی ایک کا بھی بہ طورِ خاص حوالہ دے کر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں صاحب ہی کے اثرات غالب ہیں۔ غور کیجیے کہ اُن کے ہاں کلاسیکی شعراء کے موضوعات ہی نہیں، کلاسیکی شاعری کا مزاج بھی ہے اور اُن کا اُسلوب شاعرانہ نہ ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ نزاکتوں کے قریب تر ہے۔ اُن کے ہاں قدیم داستانوی موضوعات بھی مہیا ہیں اور داستانوں کا اُسلوب بھی نمایاں ہے۔ افسانوی نثر کا رُومانوی، حقیقت پسندانہ، متصوفانہ، علامتی اور تجریدی انداز تک موجود ہے۔ اُن کی نثر قدیم آپ بیتی کے اشاروں سے لے کر جدید طرز کی سوانح عمری نگاری تک کے ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مورخ اور محقق کے اوصاف بھی واضح تر اور نقاد کی خوبیاں بھی نہایت صاف۔ بعض حقائق کی تہ تک ایسے منطقی انداز میں رسائی

حاصل کرتے ہیں کہ سائنسی مزاج کی گواہیاں میسر آتی ہیں، یعنی سبحان اللہ، ماشاء اللہ کیا ہے، جو مشتاق اُحمد یوسُفی کی نثر میں موجود نہیں اور پھر کمال یہ ہے کہ اَلمیہ، طربیہ، حزنیہ، مزاحیہ، طنزیہ رویوں کو یوں یک جا کر چھوڑا ہے کہ ایک ہی وقت میں ہر طرح کی کیفیت سے سرور و اِنبساط کشید کیجیے اور داد دیجیے مشتاق اُحمد یوسُفی صاحب کو اور شکر ادا کیجیے اپنے ربِّ ذوالجلال کا، جس نے ایسا نثر نگار پیدا کر کے ہمارے اُوپر انعام و اِکرام کے دروازے کھول دیے اور بے شک وہ ایسا ہی رحیم و کریم اور غنی ہے۔

کسی بڑے ادیب کا کمال ہی یہ ہے کہ اُس کے اُسلوب میں اپنے اور پیش رو عہد کے معروف اسالیب کی جھلک بھی دکھائی دے اور آنے والے عہد کی بازگشت بھی محسوس ہو اور اِس میں کیا شک ہے کہ مشتاق اُحمد یوسُفی ہمارے عہد کے ایسے ہی صاحبِ کرامت نثر نگار ہیں، جن کی نثر میں ماضی، حال اور مستقبل کے اُسالیب کی لہریں رَواں دَواں ہیں۔ مثالوں سے احتراز برتتے ہوئے بس اتنا ہی عرض ہے کہ یہ اُمر باعثِ فخر و انبساط ہے کہ ہمارے پسندیدہ ادیب، نثر نگار، طنز و مزاح شعار مشتاق اُحمد یوسُفی اُردو زبان و اَدب کیا، دُنیا کی بیش تر زبانوں کے اَدب سے بھی بہ خوبی واقف ہیں، یوں کہیے کہ بھانت بھانت کی بولیاں پہچانتے ہیں۔ یہاں لسانی حوالے کی بجائے اُسالیب مراد ہیں، تاہم مشتاق اُحمد یوسُفی لسانی حوالوں سے بھی اعتبار کے حامل ہیں، اُن کی نثر اِس کی شاہد ہے اور یہ موضوع بھی علاحدہ بحث اور کتاب کا متقاضی ہے۔

بڑا فن کار روایت کا محافظ، مجدِّد، مبلّغ اور شارح ہوا کرتا ہے اور مشتاق اُحمد یوسُفی کی عظمت کے یہ سارے ثبوت دست یاب ہیں۔ اُن کے معاصرین پر اُن کے واضح اثرات موجود ہیں۔ کہیں اُن کے الفاظ بولتے ہیں، کہیں جملے، کہیں تراکیب، کہیں تراجم، کہیں اُن کا انداز اور لہجہ، تو کہیں اُن کے کردار گویا ہیں۔ اِن معاصرین میں پختہ کار و کم پخت (نیز دم پخت)، چھوٹے اور بڑے درجے کے اکثر و بیش تر اُدبا شامل ہیں اور مزاح نگاروں میں تو شاید ہی کوئی ایسا ہو، جس پر اُن کے فیوض و برکات کا سایہ نہ پڑا ہو! کچھ کا ذکر قبل ازیں 'یوسُفیات' میں ہو چکا ہے، تاہم یہ ایک بڑا اُہم اور جامع موضوع ہے، جو باقاعدہ اور باضابطہ تحقیق کا متقاضی ہے۔ اگرچہ مشتاق اُحمد یوسُفی سے متاثر ہونے والوں کی تعداد لاتعداد ہے، لیکن اَنداز سب کا جداگانہ ہے، کچھ نے اُن کے چراغِ فکر و فن کی لو سے واضح اور مثبت روشنی لی ہے اور کچھ نے یہ طلسمی چراغ ہی ہتھیا لینے کی سعیِ نامشکور کی ہے۔

سرقے اور اَثر کا فرق ذہن نشین رکھیے اور پھر کان لگا کر سنیے اور منصفی کیجیے کہ مشتاق اُحمد یوسُفی کے فکری و فنی سرمائے سے کھل کھیلنے والوں میں سے ڈاکٹر محمد یونس بٹ کا نام 'مجلّہ سارق' میں سیاہ رُوشنائی

کے ساتھ جلی حروف میں درج کیا گیا ہے۔ وہ پیشے کے لحاظ سے ایم بی بی ایس ڈاکٹر، طبعاً مزاح نگار، فطرتاً سرقہ پرداز اور بیس سے زائد شگفتہ تصانیف کے مصنف (اور مولف) واقع ہوئے، مگر افسوس اُن کی ہر کتاب یوسفی آمیز ہے۔ اُنھوں نے اپنے فن میں اثر اور سرقے کا فرق مٹا دیا۔ یوسفی کے جملوں کے جملے اُنھوں نے معمولی ترمیم سے اپنا لئے، بلکہ ''یونسا لیے'' ہیں، بعض اوقات تو ذرا سی تبدیلی کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے۔ وہ مشتاق احمد یوسفی سے مستفید ہوتے ہوئے ہر طرح کی اخلاقیات نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کچھ لوگوں نے اپنی گفتگو میں اِس نامناسب فعل اور بد عادتی کی طرف اشارے بھی کیے، لیکن یونس بٹ اپنی دُھن کے پکے نکلے، اِس لیے کہ دُھن اُنھیں بہت زیادہ لبھاتا ہے، کاش اُنھیں یہ ادراک ہو جاتا کہ دُھن کی دُھن ایسا ناچ بھی نچواتی ہے کہ انسان تا عمر بجٹ بکٹ تا، جٹ بکٹ تا، تا دُھن دُھن تا، تا دُھن دُھن تا' کرتا پھرتا ہے اور یہی آخر کار اُس کا فن ٹھہرتا ہے (۳۳۸)۔

سرقہ کرنے میں اُن کی روحانی تسکین کا سامان مضمر ہے۔ وہ خود اپنی معذوری بیان فرماتے ہیں:

''اب آپ کو کیا بتائیں، جس سیانے کی بات یاد رہتی ہے، اُس کا نام یاد نہیں رہتا، جس کا نام یاد رہتا ہے، اُس کی بات یاد نہیں رہتی۔'' (۳۳۹)

مزاح اور مذاق اپنی جگہ، لیکن اِس میں یونس بٹ کے حافظے کی خرابی سے زیادہ، عادت کی خرابی کو دخل ہے۔ اِس بحث میں مشتاق احمد یوسفی کی رائے بھی پیشِ نظر رکھی جانی چاہیے:

''نئے لکھنے والوں میں سب سے ذہین اور طباع ڈاکٹر یونس بٹ ہیں، لیکن اُنھوں نے اپنے ساتھ بہت ظلم کیا۔ افتخار عارف نے اُنھی کی تقریب میں کہا تھا کہ ڈاکٹر یونس بٹ واوین سے الرجک ہیں، تعریف بھی کی تھی، لیکن اِس خامی کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اب چونکہ اُنھیں کالم کا پیٹ بھرنا پڑتا ہے اور کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے، تو وہ اِس Pitfall میں گر جاتے ہیں کہ مثلاً English Jokes کا ترجمہ کر دیا، یا اپنے ہم عصروں کے جملوں کو جوں کا توں، یا تھوڑی رد و بدل سے، یا اُن کے خیالات کو مختلف انداز میں پیش کر دیا۔ عام پڑھنے والا اخبار کا، وہ تو نہیں جانتا اس کو، وہ تو داد دے گا، تو وہ بہت پاپولر بھی ہو جائیں گے، مگر کوئی دن تو آئے گا، جب محاسبہ ہوگا اور ظاہر ہے، جو نقاد ہوگا، وہ باخبر آدمی ہوگا تو اِس میں پھر نقصان یہ ہوگا کہ اُن کا اپنا بھی جو Contribution ہے، وہ بھی سرقہ میں شامل ہو جائے گا، حالانکہ جیسا فقرہ ڈاکٹر یونس بٹ بنا سکتے ہیں، ویسا فقرہ ہم نہیں لکھ سکتے،

لیکن پھر بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اپنے سے کم تر درجے کے لکھنے والوں
سے اس طرح استفادہ کرنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔" (۳۳۰)

راقم نے 'یوسفیات' میں ڈاکٹر یونس بٹ کی نصف کتابوں سے تقریباً ایک سو تیرہ ایسے جملے نقل کیے ہیں، جو یا تو من وعن مشتاق احمد یوسفی کے ہیں، یا اُن کے جملوں سے تراشے گئے ہیں۔ انصاف پسند طبائع کے لیے یونس بٹ کے جملے کے بعد مشتاق احمد یوسفی کا اصل جملہ بھی درج کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے کچھ صلح جو طبیعتیں بعض جملوں کو چربہ خیال کرنے میں جھجک محسوس کریں، اُن کی خدمت میں گزارش ہے کہ دونوں ادیبوں کے جملوں کا مطالعہ کرتے وقت اُن کے فکری پس منظر کو بھی پیش نظر رکھیں، کیوں کہ مشتاق احمد یوسفی کی مفکرانہ اور ہمہ دردانہ وسعت وگہرائی اور فنی چابک دستی کے مقابل یہ مسروقہ جملے سطحی، بچگانہ اور کہیں کہیں تو احمقانہ بھی محسوس ہوتے ہیں (یاد رہے کہ اس تناظر میں ہر ایسے جملے پر بحث کی جاسکتی ہے)۔ نیز 'یوسفیات' کا یہ تحقیقی حصہ صرف مشتاق احمد یوسفی کے مداحوں کے لیے ایک ادنیٰ کوشش ہے، ورنہ خود یونس بٹ کے لیے یہ حقائق قطعاً نئے نہیں ہیں۔ اس ناگوار صورت حال کی وضاحت کے لیے یہاں یونس بٹ کی صرف دس کتابوں سے ایک ایک جملہ نقل کیا جاتا ہے (۳۳۱):

یونس بٹ: "صورت ایسے بنائے رکھتی ہے کہ بے اختیار نصیحت کرنے کو جی چاہتا ہے۔" (۳۳۲)

یوسفی: "ہماری صورت میں کوئی ایسی بات ضرور ہے کہ ہر شخص کا بے اختیار نصیحت کرنے کو جی چاہتا ہے۔" (۳۳۳)

یونس بٹ: "چہرے پر بچپن کا ٹریڈ مارک، یعنی زخم کا نشان۔" (۳۳۴)

یوسفی: "مضبوط ٹھوڑی پر کھلنڈرے پن کا بین الاقوامی ٹریڈ مارک، یعنی چوٹ کا نشان۔" (۳۳۵)

یونس بٹ: "ہم تو جب تاریخ میں پڑھتے کہ فلاں فاتح ۶۷۴ قبل مسیح میں پیدا ہوکر ۶۳۲ قبل مسیح میں فوت ہوا، تو سوچ میں پڑ جاتے۔" (۳۳۶)

یوسفی: "جب بھی بچے پڑھتے ہیں کہ سکندر اعظم ۳۵۶ ق م میں پیدا ہوا اور ۳۲۳ ق م میں فوت ہوا تو اسے کتابت کی غلطی سمجھتے ہوئے اُستاد سے پوچھتے ہیں۔" (۳۳۷)

یونس بٹ: "ہمارے بچپن میں دونوں ٹیمیں ٹاس کرتیں، جو ہار جاتی، اُسے ہمیں اپنی ٹیم میں شامل کرنا پڑتا۔" (۳۳۸)

یوسفی: "کھیل کے شروع میں "ٹاس" کیا جاتا، جو کپتان ٹاس ہار جاتا، وہ

ہمیں اُن کی ٹیم میں شامل کرنے کا پابند ہوتا۔" (۳۴۹)

یونس بٹ: "وہ غلط بات کو صحیح دلیل سے ثابت نہیں کرتے، صحیح کو غلط دلیل سے ثابت کرتے ہیں۔" (۳۵۰)

یوسفی: "صحیح بات کو غلط دلائل سے ثابت کرنے کا یہ ناقابلِ رشک ملکہ، شاذ و نادر ہی مردوں کے حصے میں آتا ہے۔" (۳۵۱)

یونس بٹ: "جو کسی مزاح نگار کی تحریر پڑھ کر نہ ہنسے، سمجھ لو، یا تو وہ بیمار ہے، یا خود مزاح نگار ہے۔" (۳۵۲)

یوسفی: "اِن مضامین اور خاکوں کو پڑھ کر اگر کوئی صاحب نہ مسکرائیں، تو اُن کے حق میں یہ فال نیک ہے، کیونکہ اِس کا مطلب ہے، وہ خود مزاح نگار ہیں۔" (۳۵۳)

یونس بٹ: "کون سی قوم کس بات پر ہنستی ہے، کیونکہ اگر یہ پتہ چل جائے، تو وہ قوم اُس بات پر ہنسنا چھوڑ دے۔" (۳۵۴)

یوسفی: "لوگ کیوں، کب اور کیسے ہنستے ہیں؟ جس دن اِن سوالوں کا صحیح صحیح جواب معلوم ہو جائے گا، انسان ہنسنا چھوڑ دے گا۔" (۳۵۵)

یونس بٹ: "بعض کتابیں، تو نرا مقدمہ ہوتی ہیں، جیسے الطاف حسین حالی کی مقدمہ شعر و شاعری۔" (۳۵۶)

یوسفی: ایسے مصنف بھی گزرے ہیں، جو مقدمہ لکھ کر قلم توڑ دیتے ہیں...... جیسے شعر و شاعری پر مولانا حالی کا بھرپور مقدمہ...... اِس کتاب میں سے مقدمہ نکال دیا جائے تو صرف سرورق باقی رہ جاتا ہے" (۳۵۷)

یونس بٹ: "ایک مرتبہ مرزا صاحب نے چوری سے بچنے کے لیے کتا رکھا، مگر وہ چوری ہو گیا۔" (۳۵۸)

یوسفی: "پہلا کتا چوکیداری کے لیے پالا تھا، اُسے کوئی چرا کر لے گیا۔" (۳۵۹)

یونس بٹ: "آپ میں حسِ مزاح نہیں، تو اِس کتاب کو مت خریدیں، اگر ہے، تو پھر آپ کو اِسے خریدنے کی کیا ضرورت ہے...... مانگ کر یہ کتاب پڑھنے پر بھی آپ کو ہنسی نہ آئے، تو اِس کا مطلب ہے، آپ خود مزاح نگار ہیں۔" (۳۶۰)

یوسفی: "اِن مضامین اور خاکوں کو پڑھ کر اگر کوئی صاحب نہ مسکرائیں، تو اُن کے حق میں یہ فال نیک ہے، کیونکہ...... وہ خود مزاح نگار ہیں۔" (۳۶۱)

خود انصاف کیجیے کہ چوری پھر سینہ زوری اور کسے کہتے ہیں؟ ایسی مکروہ صورتِ حال دیکھ کر دل کڑھتا ہے، صرف مشتاق احمد یوسفی پر ہی کیا موقوف ہے، ایسا کہیں بھی ہو، کسی کے بھی ساتھ ہو، کوئی بھی کرے، ہم اسی طرح رنجیدہ خاطر ہو کر غالبؔ کا یہ شعر دُہراتے پھریں گے:

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

ہم نے ڈاکٹر یونس بٹ کی نصف کتابوں کا مطالعہ کرکے سوا سو کے لگ بھگ مسروقہ جملے نکالے ہیں، مگر اُن کی نصف کتابیں ایسے ہی عمل جراحی کی منتظر ہیں، جو بہ وجوہ نہیں پڑھی جا سکیں: بڑی وجہ اُن کے اُسلوب کی یک سانیت اور سپاٹ پن سے پیدا ہونے والی اکتاہٹ ہے، جس نے ہمیں مزید 'تفتیش' سے روک دیا، سو ہم نے بھی اکتفا کیا۔ یونس بٹ باصلاحیت اور بے اعتماد ادیب ہیں، اگر اُنھیں اپنی صلاحیتوں پر اعتماد ہوتا تو وہ دُوسروں کے افکار و فنون پر یوں کبھی بھی ہاتھ صاف نہ کرتے۔ مشتاق احمد یوسفی نے بالکل دُرست فرمایا ہے کہ کل جب محاسبہ ہوگا، تو وہ بھی مالِ مسروقہ شمار ہوگا، جو اُن کے اپنے جوہر کا حصہ ہے، اِس لیے کہ ایسے خام فن کار کا کیا اعتبار!!!

☆

مشتاق احمد یوسفی کی نثر طنز و مزاح کی دل کش آمیزش سے ترتیب پاتی ہے۔ موضوعات کا تنوع اُن کے ہاں سب سے اہم اور مقامیت کے بجائے آفاقیت کا وصف نمایاں ہے۔ تحریف نگاری (Parody) اُن کا مَن پسند آلۂ مزاح ہے، لیکن مزاح زیادہ تر گفتگو، تبصرے، خیال، بحث اور مکالموں کے ذریعے سے پیدا کرتے ہیں۔ کرداروں کی تخلیق و تشکیل میں اِنتہائی حساس ہیں۔ طنز و مزاح نگاری کے لیے مضمون، آپ بیتی، خاکہ، تاریخ، مرقع، افسانہ، ناولٹ، ناول، رپورتاژ جیسی اصناف کو استعمال میں لائے ہیں۔ غور کیجیے تو مشتاق احمد یوسفی تخلیق کار بھی ہیں اور نقاد بھی، محقق بھی ہیں اور مورّخ بھی۔ روایت کا گہرا اور سنجیدہ شعور رکھتے ہیں: یہ روایت (قدیم و جدید) غزل، نظم، داستان، افسانہ، ناول، سوانح عمری، آپ بیتی، خاکہ نگاری، تاریخ نویسی، تنقید اور تحقیق کی اصناف پر محیط اور خالص طنز و مزاح کے رویے پر بھی مشتمل ہے۔ صنائع بدائع کا اِلتزام، زبان و بیان کے قواعد کا احترام، باریک بینی، گہرا مشاہدہ، بذلہ سنجی، قوتِ متخیلہ، صبر، ریاضت، اِنسان دوستی اور محبت جیسی صفات اضافی خوبیاں ہیں۔ جزئیات نگاری جیسے عناصر بھی اُن کے سدا بہار اُسلوب (Ever Green Style) کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں، وہ اُسلوب جسے تلاشِ بسیار اور ریاضتِ صد ہزار کے بعد آبِ حیات پلایا گیا ہے: سو اقتباسات کے انبار میں سے اُن کی تحریر بڑی سہولت کے ساتھ پہچانی جا سکتی ہے۔

یہ مقامِ اعتبار جو مشتاق احمد یوسفی کو عطا ہوا ہے، یقیناً اُن کے وسیع مطالعے کا غماز، اُن کے فکروفن کی دلیل اور شب وروز کی ریاضت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ کلاسیکی ادب کے پختہ شعور کے علاوہ معاصر ادب سے کامل آگاہی، مزید برآں ولیم شیکسپیئر، کارلائل، پی جی وڈ ہاؤس، مارک ٹوین، برنارڈ شا، اسٹیفن لیکاک، ڈین سوفٹ، چیخوف وغیرہ اُن کے مطالعے میں رہے، اسی طرح عربی، فارسی، سندھی، پشتو، بلوچی، پنجابی، ہسپانوی، فرانسیسی، جرمن، چینی، جاپانی وغیرہ زبانوں کے ادب سے بہتر آگاہ ہیں، لیکن نہیں بھولنا چاہیے کہ اِس اقدار پرست کی جڑیں اپنی روایات، اپنی مٹی اور اپنی ہی ثقافت میں سے پھوٹتی اور انھی سے وابستہ بھی رہتی ہیں۔

ایک بات نہایت اہم ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کسی ایک گروہ یا کسی ایک طبقے کے اور کسی ایک طبقے کے لیے لکھنے والوں میں سے نہیں ہیں۔ کم تعلیم یافتہ بھی اُن سے لطف اور حظ اُٹھاتا ہے اور زیادہ پڑھا لکھا بھی، لیکن اس حقیقت سے بھی فرار ممکن نہیں کہ اُن کا مزاج علمی ہے۔ اُن کی تحریریں خواص پسند ہیں اگرچہ اُنھیں گفتگو عوام سے ہے، اُن کا اور میر صاحب کا معاملہ ایک سا ہے:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس مزاح سے لطف اُٹھانے اور اِسے بہتر طور پر سمجھنے کے لیے قاری کا کچھ نہ کچھ پڑھا لکھا ہونا بہرحال ضروری ہے، ورنہ مشتاق احمد یوسفی کی نثر سے کماحقہٗ استفادہ کرنے کی اہلیت پیدا نہیں ہوسکتی اور یہ بات ایک بار پھر دعوے کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جس قاری کا مطالعہ جتنا وسیع اور ادبی ذوق کی تربیت جتنی پختہ ہوگی، وہ اُسی قدر مشتاق احمد یوسفی کے فکروفن سے لطف اندوز ہونے کا اہل ہوگا۔ اُن کے ہاں زندگی کی ہر پرت واضح ہے۔ زندگی کا ہر موضوع، مزاح کا ہر حربہ، اُن کی گفتگو کے بے ساختہ جملوں اور ذکاوت میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ خدائے بزرگ و برتر نے اُنھیں جس مقام سے نوازا ہے، بیشتر تو اُس کی دھول کو بھی نہیں پہنچ پاتے۔

مشتاق احمد یوسفی کو اپنی تخلیقی صلاحیت، علمی عظمت اور ادبی مقام کا بھی مکمل احساس ہے اور یہ کامل ادراک آج کل کی بات نہیں، بلکہ اس کا آغاز اُن کی ادبی زندگی کے آغاز ہی سے جڑا ہوا ہے، جب وہ اپنی پہلی کتاب 'چراغ تلے' کا مقدمہ لکھ رہے تھے۔ تفصیل اِس اجمال کی یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے نثری سرمائے میں ادبی تعلّی سے بھی کام لیا اور کہیں کہیں مرزا عبدالودود بیگ کی اور براہِ راست اپنی بھی مختلف انداز میں تعریف و تحسین کی ہے۔ یاد رکھیے کہ مرزا عبدالودود بیگ کی

تعریف کرنے کا مقصد، اپنی ہی تعریف کرنا ہے، اس لیے کہ مرزا اُن کا ہم زاد ہے، اگر چہ مرزا کا کردار سو فی صد مشتاق احمد یوسفی پر منطبق نہیں کیا جا سکتا، لیکن جہاں اُنھوں نے مرزا کی زبان، اَدبیت، علمیت، منطق، فلسفہ، اِنسانی ہم دردی، زیرکی اور حکمت و دانائی کی توصیف کی ہے، سراسر خود کو سراہا ہے، ایسے مواقع پر (جو کبھی کبھی آتے ہیں) مرزا کی شخصیت کا پورا اطلاق یوسفی صاحب کی شخصیت پر کیا جا سکتا ہے۔ 'چراغ تلے' کے مقدمے کی آخری سطور یوں ہیں:

''رُخصت ہونے سے قبل مرزا عبدالودود بیگ کا تعارُف کراتا جاؤں، یہ میرا ہمزاد ہے۔ دُعا ہے، خدا اِس کی عمر و اقبال میں ترقی دے۔'' (۳۶۲)

اُن کی دانائی اور وجدان کا ایک ثبوت ہم نے یہ دیا کہ اُنھوں نے خود پر اُٹھنے والے اعتراضات کا جواب دینے کی قبل از وقت کوشش کی، اِسی طرح اُنھیں اُپنے اوّل درجے کے ادیب ہونے کا احساس بھی (شاید) آغاز ہی میں ہو گیا تھا، لہٰذا اُن کے لہجے میں خود اعتمادی نمایاں ہے، یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ اُنھوں نے اُپنے اَدبی مقام و مرتبے کے اعتراف میں کسی اور سے سند لینے اور کسی دُوسرے کو اپنی تحسین و تعریف کی زحمت دینے اور ستائش کا انتظار کھینچنے کی بجائے یہ کام بھی خود ہی کر ڈالا، یعنی اُنھوں نے اپنی کسی بھی کتاب پر کوئی دیباچہ، مقدمہ، یا پیش لفظ کسی دُوسرے اَدیب یا نقاد سے نہیں لکھوائے حتیٰ کہ پہلی دو کتابوں پر بغیر نام کے درج تاثرات بھی دراصل اُن کے اُپنے لکھے ہوئے ہیں، اِس اَہم بات کا ذکر ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان نے اپنے مختصر اور مصاحبہ نما مضمون: ''ظرافت کا تاج محل'' میں کیا ہے (۳۶۳)۔ یہ بہرحال تعلّی کا جو اَنداز اُنھوں نے اپنایا ہے، وہ اُردو اَدب میں منفرد بھی ہے اور قابلِ داد بھی۔ بقول حضرت خواجہ میر دردؔ:

جوں چاہیے اُس طرح بیاں ہم سے نہ ہوگا
کر اُپنے دہن ہی سے تُو وصف اپنی کمر کا

خود توصیفی کی منفرد، سچی اور دل آویز مثالیں بھی دیکھ لیجے:

''مرزا عبدالودود بیگ کا اَنداز سب سے نرالا ہے...... '' (۳۶۴)

''مرض کی اصل وجہ...... کثرتِ اَفکار تھی، جسے مرزا کی زبانِ قادر البیان نے کثرتِ کار بنا دیا۔'' (۳۶۵)

''ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خوں، جو رگِ گلو میں ہے

یقین ہو چلا ہے کہ یہ فسادی قطرۂ خوں، ہماری زبان میں ہے۔" (۳۲۶)

مُشتاق اَحمد یوسُفی کی تفہیم کے باب میں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ اُنھوں نے 'چراغ تلے'، 'خاکم بدہن'، 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' میں جو اصناف اور جو ہیئتیں بھی استعمال کی ہے، اُنھیں مکمل طور پر مروّجہ اور بارہا برتے گئے انداز میں پیش نہیں کیا۔ اُنھوں نے ہر جگہ اپنی فن کاری، ذہانت اور خلاقِ طبیعت کا اظہار کیا ہے۔ وہ اَصناف کے درمیان اِس قدر باریک خطِ امتیاز پیدا کرتے ہیں کہ ناقد قارئین بھی بعض اوقات صحیح تمیز کر سکنے میں ناکام رہے ہیں۔ مضمون، انشائیہ، ناول، رپورتاژ وغیرہ میں وہ اِتنے قریب رہے ہیں کہ اکثر پڑھنے والا فیصلہ نہیں کر پاتا کہ کون سی ہیئت اور صنف بہ رُوئے کار لائی جارہی ہے! بہ عینہٖ مُشتاق اَحمد یوسُفی کے ہاں مختلف اَصنافِ اَدب اُن کی کتابوں کے صفحات میں اِس طرح بکھری پڑی ہیں کہ لف و نشرِ غیر مرتّب کا نقشہ پیش کرتی ہیں: مثلاً کسی شخصیت کا خاکہ بعض اوقات ٹکڑیوں کی شکل میں کئی سو صفحات میں بکھرا ہوا ملے گا، جس طرح مسٹر اینڈرسن کا خاکہ 'زرگزشت' میں یوں پھیلا ہوا ہے کہ شروع میں حلیہ نگاری، بیچ بیچ میں کہیں کہیں سراپا اور شخصیت کے اِشارے اور سیرت کا کامل تاثر آخری اوراق میں تکمیل پاتا ہے۔ مختلف اَصناف کے حوالے سے دراَصل مُشتاق اَحمد یوسُفی نے یہ سب کچھ اَن جانے میں، یا کہیں بھول کر نہیں کیا، بلکہ مکمل شعور اور کامل ہوش مندی سے یہ تجربات کر کے اپنی فنی و فکری حیثیت یک سر مختلف کرلی ہے۔ اِن تمام تجربات کے اعتبار سے بھی ایک تحقیقی و تنقیدی مقالہ کسی یونی ورسٹی کی سطح پر قلم بند کروایا جاسکتا ہے۔

دو مرتبہ 'آدم جی اَدبی ایوارڈ'، پھر 'ہجرہ ایوارڈ'، 'کمالِ فن ایوارڈ'، 'ستارۂ امتیاز' اور پھر 'ہلالِ اِمتیاز'، جیسے اعزازات اور اَب 'اکادمی اَدبیاتِ پاکستان' کے زیرِ اہتمام معمارِ اَدب کے عنوان سے مُشتاق اَحمد یوسُفی کی سوانح اور علمی و اَدبی خدمات کا کتابی صورت میں تذکرہ، اُن کے شان دار مقام و مرتبے کے اِعتراف ہی کی صورتیں ہیں، لیکن سب سے بڑا ایوارڈ تو قارئین کی اُن کے ساتھ سچی اور والہانہ محبت ہے، جو اُنھیں اپنی زندگی ہی میں میسر آئی ہے۔ شاید ہی کوئی ادیب، شاعر یا نقاد ہو، جس نے مُشتاق اَحمد یوسُفی کو اُن کے بے مثال ادیب ہونے پر نہ سراہا ہو، دوست تو دوست، دُشمنوں نے بھی اَندرونِ خانہ خوب سراہا ہوگا۔ کہیں تحسینِ جلی اور کہیں توصیفِ خفی، تاہم جس نے بھی سنجیدگی اور فنی و فکری محاسن کی سمجھ بوجھ کے ساتھ ایک بار مُشتاق اَحمد یوسُفی کو پڑھ لیا، تو سمجھیے یوسُفی کا شیدائی ہوگیا۔

رَشید اَحمد صدیقی نے 'پروفیسر اَحمد شاہ بخاری (پطرس)' کے نام سے خاکہ لکھتے ہوئے کہا تھا کہ اگر عالمی اَدب کی نمائش میں اپنا نمائندہ بھیجنا مقصود ہو، تو بہ اتفاقِ رائے پطرس بخاری کو اِس خدمت

کے لیے منتخب کیا جائے گا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس رائے میں جو تبدیلی وقوع پذیر ہوئی ہے، اُسے ڈاکٹر محمد حسن نے یوں بیان کیا ہے:

"یوسفی کی رسائی اُردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے اور یہ معراج نثر نگاری کی معراج بھی ہے اور طنز و مزاح کی بھی، کہ اسے عالمی ادب کے سامنے فخر و انبساط سے پیش کیا جا سکتا ہے۔"(۳۶۷)

ابن انشا نے جو رائے ۱۹۷۰ء میں دی تھی، اُس رائے کو اُسی سال اختصار، خوب صورتی اور جامعیت کے ساتھ ظہیر فتح پوری نے پیش کیا اور اب جب کہ اس رائے کو اڑتیس برس کا زمانہ بیت گیا، رائے کی صداقت بعینہٖ قائم ہے اور جانے کب تک قائم رہے۔ 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' تو بہت بعد کی باتیں ہیں، یہ تاریخ ساز رائے تو 'خاکم بدہن' پر ہی دے دی گئی تھی کہ:

"ہم اُردو مزاح کے 'عہدِ یوسفی' میں جی رہے ہیں۔"(۳۶۸)

غور کریں، جب 'خاکم بدہن' جیسے نگینے کی بولی اتنی اونچی لگی ہو، تو 'زرگزشت' جیسے یاقوت و مرجان اور 'آبِ گم' جیسے کوہِ نور کی کیا قیمت ہوگی؟ سید ضمیر جعفری کہتے ہیں:

"یوسفی اپنی پچھلی کتابوں کو بہت پیچھے چھوڑ گئے ہیں...... میں "آبِ گم" کو اُردو کے نثاری ادب کا "آبِ حیات" سمجھتا ہوں۔"(۳۶۹)

مشتاق احمد یوسفی کی تخلیق کا خام مواد، اُفقی جہات کا حامل ہے، جب کہ اُن کا تخلیقی سفر اور ثمر، عمودی جہتیں لئے ہوئے ہے۔ اُن کے ہاں ٹھہراؤ کہیں نہیں، نہ اُن کی نثر کا ارتقا سست پڑا اور نہ مزاح کی چاشنی میں کوئی فرق آیا ہے۔ کسی نے 'آبِ گم' کے حوالے سے بڑی عمدہ رائے دی کہ "آبِ گم پڑھتے ہوئے قاری کی ایک آنکھ ہنستی اور ایک آنکھ روتی ہے۔" یقیناً یہ بڑی منصفانہ رائے ہے، کبھی کبھی تو یہ جملہ اُن کی پوری نثر پر بھی صادق آ جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں تخلیقی تنزل کہیں واقع نہیں ہوتا، بلکہ ہر نیا نقش پچھلے نقش کی نسبت زیادہ پختگی، زیادہ تخلیقی رچاؤ، زیادہ گہرائی اور زیادہ علمی وقار کا مظہر ثابت ہوا ہے اور اُن کے ہمہ گیر افکار و فنون کے فلک پر شگفتہ نگاری کے ستارے بھی بہ دستور جگمگا رہے ہیں۔ اُمید ہے کہ اعلیٰ انسانی اقدار کی تنفیذ و ترویج کے باعث مشتاق احمد یوسفی کا نام اور کام تادیر سلامت رہے گا، کیوں کہ اللہ ربُّ العزت کو جس زبان و ادب کی حفاظت کرنا مقصود ہو، اُسے مشتاق احمد یوسفی جیسے بے مثل ادیب کی نعمت سے سرفراز فرما دیتے ہیں۔ "زندہ باد، اے محبت زندہ باد!"

وَاللّٰہُ اَعلَمُ بِالصَّوَاب۔

دیگر ناقدین کی آراء

پروفیسر مجنوں گورکھ پوری

''اُردو میں وہ اپنے تمام پیش رووں کی تخلیقات سے صحت بخش اَثرات کو اَپنے فکرو اُسلوب میں جذب کیے ہوئے ہیں ...... اُن کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے، اُس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے...... یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں۔''(۳۷۰)

اِبنِ اِنشاء

'' مزاحی اَدَب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں، تو وہ یوسفی ہی کا نام ہے اوراُن کا یہ رنگ منفرد رہے گا، کیوں کہ اِس کی تقلید نہیں کی جا سکتی۔''(۳۷۱)

رَشید اَحمد صدیقی

''ظرافت کے فن اور اِس کے صحیفۂ اخلاق کا یوسفی کے ہاں بڑا قابلِ تعریف رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ طنز و ظرافت میں جتنے Pitfalls ہوتے ہیں، شعروادَب کی شاید ہی کسی اور صنف میں ملتے ہوں، اِن سے، بغیر کسی داغ دھبے یا چوٹ چپیٹ کے محفوظ نکل جانا آسان نہیں ہے۔ یوسفی اِس منزل سے آسان اور کامیاب گزرے ہیں۔ خدا اُن کو اپنی ہی نظرِ بد سے محفوظ رکھے۔''(۳۷۲)

سیّد ضمیر جعفری

''اُن کی تحریر کے نمونے سے ادب کے طالب علموں کو یہ بات سمجھائی جا سکتی ہے کہ کوئی تحریر کون سا موڑ مُڑنے کے بعد ادبِ عالیہ میں داخل ہو جاتی ہے۔''(۳۷۳)

ڈاکٹر وزیر آغا

''مشتاق یوسفی کے مضامین کی اَہم ترین خوبی اُن کا ادبی اُسلوب ہے، جس میں شگفتگی، روانی، شعریت اور مطالعہ باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔''(۳۷۴)

اِنتظار حسین

''ایسی نثر، اُن کے ہم عصروں میں بہت کم نظر آتی ہے۔''(۳۷۵)

اَحمد ندیم قاسمی

''ادب و فن میں حرفِ آخر کا کوئی وجود نہیں، لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اُردو کے اَب تک کے مزاحیہ ادب کا حرفِ آخر مشتاق اَحمد یوسفی ہیں۔''(۳۷۶)

ڈاکٹر احسن فارُوقی

''وہ واقعوں کے مزاح اور کردار کے مزاح دونوں کی نہایت عمدہ تصویریں ہمارے سامنے لاتے ہیں اور جوں جوں ہم ان تصویروں پر غور کرتے ہیں، وہ ہمیں ہنساتی رہتی ہیں۔ سچے موتی کی طرح پہلی نگاہ ہی میں جچتی ہیں، بلکہ ہر نظر پر ایک ہی اَثر رکھتی ہیں اور وقت کے ساتھ کم نہیں ہوتیں۔(۳۷۷)

مظفر علی سیّد

''اُس کا مزاح اُردو اَدب میں خالص ترین مزاح کے عمدہ نمونے کے طور پر یادگار رہے گا، اگر اُردو زبان باقی رہی اور ہم عقل سے بالکل ہی بے بہرہ نہ ہوئے تو۔'' (۳۷۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی

''مشتاق احمد یوسفی کو بیشتر نقاد اِس دور کا اَہم ترین مزاح نگار مانتے ہیں۔ اُن کی یہ حیثیت ''چراغ تلے'' ہی سے مسلّم ہو چکی ہے۔'' (۳۷۹)

شانُ الحق حقی

''یوسفی کے مزاح کی تکنیک تو ہموار رہتی ہے، لیکن ادبی قامت، ہر تصنیف کے ساتھ بڑھتا گیا ہے۔ مجھے ایسا ارتقاء اور ارتفاع اِس دور کے کسی اور مصنف کے ہاں اتنا واضح طور پر نظر نہیں آتا۔'' (۳۸۰)

ڈاکٹر سہیل اَحمد خان

''مشتاق اَحمد یوسفی بطور مزاح نگار اپنے معاصرین سے بلند تر مقام کے حامل اِس لیے ہیں کہ اُن کی تحریروں میں ''انسانی تماشا'' زیادہ وُسعتیں بھی رکھتا ہے اور گہرائیاں بھی۔ یوسفی صاحب کی موضوعاتی اور اُسلوبیاتی تہ داری کی تفہیم کے لیے ناقدین کو مختلف پینترے آزمانے ہوں گے۔'' (۳۸۱)

پروفیسر آلِ اَحمد سرُور

''اُردو زبان کی ہر ادا اور ہر کروٹ دیارِ یوسفی میں جلوہ گر ہے۔ اِس سے زیادہ کسی کے لیے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہمارے مزاحیہ ادب کی آبرو تو ہیں ہی، اُردو ادب کی بھی آبرو ہیں۔'' (۳۸۲)

شفیق الرّحمن

''رابرٹ لوئی سٹیونسن نے ولیم ہزلٹ کے مضامین کے بارے میں کہا تھا، ہم سب بڑے باکمال ہیں، لیکن ولیم ہیزلٹ کی طرح کوئی نہیں لکھ سکتا۔ مُشتاق اَحمد یوسُفی کی لطیف و نفیس تحریریں پڑھتے وقت سٹیونسن کا فقرہ یاد آتا ہے اور یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ہم سب بڑے باکمال ہیں، لیکن مُشتاق اَحمد یوسُفی کی طرح کوئی نہیں لکھ سکتا۔'' (۳۸۳)

محمد خالد اختر

''اردو مزاح لکھنے والوں میں مُشتاق اَحمد یوسُفی کی شہرت فارمڈ ایبل (Formidable) ہے اور اِس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اِس وقت ہمارے سب سے زیادہ دھرماتما، نفیس مزاج، لٹریری آرٹسٹ ہیں، جو اپنا قدم بھی غلط نہیں دھرتے...... میرا دل چاہتا ہے کہ میں اپنی ٹوپی اتار کر (جو میں نہیں پہنتا)، اُن کی کورنش بجالاؤں اور اُن کے قدم چھولوں۔'' (۳۸۴)

شیخ منظور الٰہی

''یوسُفی نے ہنسانا شروع کیا اور سوچ بچار کی منزل تک لے آئے...... مزاحیہ اَدب کی دُنیا میں یوسُفی کا ڈنکا بج رہا ہے...... اُن کی قوتِ خلاقی، وسعتِ نظر اور خود آگاہی سے ہم آغوش ہے؛ پھلجڑیوں کے بیچ اندوہ ناک خاکے ہیں؛ کہیں تحیر و استعجاب کا عالم ہے اور کہیں تہ در تہ بلاغت؛ تمکین اور وقار یوسُفی کی ذات کا جوہر ہیں، ...... معلمِ اخلاق کی دستار پہنے بغیر وہ منفرد انداز میں معاشرے کی ناہمواریاں بے نقاب کرتے ہیں۔'' (۳۸۵)

پروفیسر جیلانی کامران

''مُشتاق اَحمد یوسُفی نے اپنے اَدبی کیریر کے ساتھ اُردو اَدب کے عالمی قد و قامت

میں بے حد اضافہ کیا ہے اور اُردو اَدب کو جس گہرائی، بصیرت اور دردمندی کی صورتیں مہیا کی ہیں، وہ ایسے اُوصاف ہیں جن سے عظیم ادبیات کی نشوونما اور بڑائی کا پتہ چلتا ہے۔"(۳۸۶)

ڈاکٹر آفتاب اَحمد

"اُن کی تحقیق وتفتیش کی مثال اِس دور میں اور کہیں نہیں ملتی...... مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ یوسفی کی نثر اُردو نثر کا ایک نادر نمونہ ہی نہیں، ایک درس گاہ بھی ہے۔"(۳۸۷)

ڈاکٹر نورُالحسن نقوی

"یوسفی کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والا پڑھتے پڑھتے سوچنے لگتا ہے اور ہنستے ہنستے اچانک چپ ہو جاتا ہے اور اکثر اُس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔"(۳۸۸)

رَئیس اَمروھوی

"اُن کے سحرِ نگارش نے جو، ژرف نگاہی، حقیقت پسندی اور نفسیاتی تجربے کا مرکب ہے، ہر اُس کردار کو جاودانی بنا دیا ہے، جس کو چھو کر گزر رہے ہیں۔"(۳۸۹)

مُمتاز حُسین

"اُس نے اپنی انسانیت کے اظہار کی زبان طنز و مزاح میں ڈھونڈی ہے اور وہ اِس کی فطری صلاحیت لے کر آیا ہے۔" (۳۹۰)

ڈاکٹر قمر رَئیس

"اُردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے، مُشتاق یوسفی کے مضامین اُس کا نقطۂ عروج ہیں۔"(۳۹۱)

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری

''یوسفی گل چیں ہیں، ذہین اور باشعور گل چیں...... یوسفی نے ہر پسندیدہ چیز سے اپنی جھولی بھرلی، لیکن تقلید سے بچتے ہوئے۔ جب وہ اپنے تخلیقی چمن میں پہنچے، تو اُنھوں نے نئی قلمیں بھی لگائیں اور پرانے انداز کے نئے گل بھی کھلائے اور اس میں شک نہیں کہ اکثر جگہ پچھلوں پر سبقت لے گئے...... یوسفی نے پرانی شراب کو بہتر طور پر کشید کیا ہے اور قدیم اسالیب کو نئی آب و تاب دی ہے...... ہم مزاح کے عہد یوسفی میں جی رہے ہیں۔''(۳۹۲)

اِفتخار عارف

''بلاشبہ بعض یگانہ روزگار شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں، جنھیں جتنا بھی زیبا کہا جائے، وہ کم ہی معلوم ہوتا ہے؛ یوسفی بھی ایسے ہی یادگارِ زمانہ لوگوں میں سے ہیں۔''(۳۹۳)

پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی

''یوسفی نے کلاسیک کا دودھ پی کر اس سے توانائی بھی حاصل کی ہے اور اس کو متھ کر اس کا جوہر بھی نکال لیا ہے۔ اُن کی تحریریں مشرق و مغرب کے بہترین سنجیدہ و مزاحیہ فن پاروں کی مجتہدانہ تاثر پذیری کی ایسی مظہر ہیں، جن میں اُن کے باطن کا لہو رواں دواں ہے۔''(۳۹۴)

اُسلوب اَحمد اَنصاری

''مشتاق یوسفی نے ماضی کے جس جس نقش اور جس جس یاد کی بھی بازآفرینی کی ہے، اُسے ایک نئی ہیئت اور نئے رنگ روپ میں ڈھال دیا ہے، تبدیلیٔ ہیئت کی اس صلاحیت کو فن کار کا اعجاز کہیے۔''(۳۹۵)

محمد علی صدیقی

''یوسفی کے مزاج میں ہمارے منطقہ کے ایک پڑھے لکھے، لیکن شرمیلے آدمی کی علمیت اور دروں بینی کا وفور ہے۔'' (۳۹۶)

پروفیسر محمد حسن

''حق یہ ہے کہ جدید نثر کے بے تاج بادشاہ مشتاق احمد یوسفی ہی قرار پاتے ہیں۔ اُردو نثر کو جو تہ داری، بلاغت، دردمندی اور کیفیت آفرینی کی قوت یوسفی کی تحریروں سے ملی، اُس کی نظیر کم سے کم اُردو کی ادبی تاریخ میں موجود نہیں۔'' (۳۹۷)

ڈاکٹر اسلم فرّخی

''یوسفی کا طرزِ بیان سرتا سر ادبیت، ذہانت اور برجستگی میں ڈوبا ہوا ہے......وہ بات میں سے بات نہیں پیدا کرتے، بلکہ بات خود کو اُن سے کہلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور افتخار محسوس کرتی ہے۔ اُن کے اُسلوب میں گہری ادبیت اور خلوص نے جو رچاؤ پیدا کر دیا ہے، اُس کی مثال اُردو مزاح میں کم ہی ملتی ہے۔'' (۳۹۸)

پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

''مزاحیہ اُردو نثر کی معراج مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ اُن کا اوجِ کمال ایک طرح سے مزاحیہ اُردو نثر کا اَلمیہ بھی ہے کہ جس معیار تک وہ اِسے لے گئے ہیں، اُسے قائم رکھنا ہی محال نظر آنے لگا ہے، بلند تر معیاری تحریریں بھی کم عیار محسوس ہونے لگی ہیں۔'' (۳۹۹)

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

''مشتاق اَحمد یوسفی نے اپنی اِنفرادی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اُردو زبان کو ایسی وسعتوں سے ہم کنار کیا ہے کہ جن کی بدولت اِسے دُنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔''(۳۰۰)

شاہد عشقی

''مشتاق اَحمد یوسفی طنز و مزاح کے اُن تمام حربوں سے کام لیتے ہیں، جن سے جدید انگریزی اور امریکی مزاح نویسوں نے کام لیا ہے۔''(۳۰۱)

مختارزمن

''مشتاق اَحمد یوسفی کا نام اَعلیٰ درجے کے مزاح اور اُونچے مرتبے کے طنز کے باعث مشہور ہوا......اُن کا نام اُن کی طنزیہ مزاحیہ تحریریں ہی زندہ رکھیں گی......اُن کے خوب صورت جملے، نادر کردار، راستے کے مضحک موڑ بڑے دل چسپ اور مزاحیہ و طنزیہ اَدب کی جان ہیں۔''(۳۰۲)

سُلیمان اَطہر جاوید

''مشتاق اَحمد یوسفی کو بات کرنے کا فن آتا ہے......اگر وہ ایک مجموعہ بھی لکھتے، تب بھی اُردو اَدب کے طنز و مزاح میں اُن کی جگہ ہوتی؛ ممتاز و مؤقر۔'' (۳۰۳)

پروفیسر مجتبیٰ حسین

یوسفی بظاہر نظریہ ساز ہیں، نہ نظریہ نواز، مگر اُن کی جز رس نکتہ شناسی اور حساب فہمی نتائج برآمد کیے بغیر تسکین نہیں پاتی اُن کا قلم بے رنگی کو رنگ اور بے آہنگی کو آہنگ دے دیتا ہے۔''(۳۰۴)

اَمجد اِسلام اَمجد

''ایمان داری کی بات یہ ہے کہ یوسفی کے قلم کی جولانیوں اور غیر معمولی شگفتگی نے کچھ ایسی فضا پیدا کر دی ہے کہ تکنیک اور کہانی قسم کی فضولیات کی طرف ذہن منتقل ہی نہیں ہوتا۔ ایک سیلابِ قہقہہ ہے کہ قاری کو اپنے ساتھ بہائے لیے چلا جاتا ہے اور جب کتاب ختم ہوتی ہے اور مژگاں کھلتی ہے، تو شہر کو سیلاب لے کر کب کا جا چکا ہوتا ہے۔'' (۳۰۵)

ضیاء حسین ضیاء

''مشتاق اَحمد یوسفی ہمارے ہاں ادب کا وہ شاہ نامہ مزاح پیش کر چکے ہیں کہ یوسفی اَب ''خبر'' کا نہیں، ''نص'' کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔'' (۳۰۶)

رَضیہ فصیح اَحمد

'' یوسفی صاحب کے مزاح کی مار چوکھی ہے۔ مسکراتے اَلفاظ، ہنستے کردار، پھڑکتی تشبیہیں، زندہ مثالیں، جیتے جاگتے محاورے، کہیں مبالغے کی حد تک مبالغہ، کہیں انحراف، کہیں اِنہماک، کہیں تصرف جا و بے جا، ذرا چوکے اور ایک آدھ کام کی بات زود اروی میں نکل گئی۔'' (۳۰۷)

نامی اَنصاری

''زبان کا جیسا تخلیقی استعمال یوسفی نے اُردو نثر میں کیا ہے، اُس کی کیفیت اور کمیت قدرِ اوّل کی چیز بن گئی ہے...... اُن کا فن کانٹے پر تلا ہوا اور موتیوں سے گندھا ہوا ہے...... صاحب طرز ادیب اور نثر نگار اُردو میں اور بھی ہیں...... مگر مشتاق یوسفی ایک الگ مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے جو طرز ایجاد کی ہے، وہ اُردو کے مروجہ اسالیب ہی کے بطن سے پھوٹی ہے، مگر اُنھوں نے اِسے منقلب کر کے ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے۔'' (۳۰۸)

أحمد جمال پاشا

'' اُن کی باوقار ظرافت میں سب سے نمایاں وصف اُن کے لہجے کا دھیما پن ہے۔ اُن کے اِس توازن، رکھ رکھاؤ، شائستگی اور شرافت میں آپ کو اُن کا نظریۂ حیات، فلسفۂ حیات، مقصد اور موقف سب مل جاتا ہے۔''(۳۰۹)

عبداللہ شاہ

'' یوسفی اپنی ذات میں دبستان ہیں۔ اُن کے اُسلوب میں ایک جدت ہے اور طنز و مزاح کے باب میں اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ اُردو ادب میں ایک شاندار اضافہ ہے۔''(۳۱۰)

ڈاکٹر مظہر أحمد

''یوسفی کے قلم میں بلا کی ترشی و تندی ہے ...... دراصل یوسفی کا طنز و مزاح ایک انٹلکچوئل کا طنز و مزاح ہے۔ غالب نے اُردو شاعری کو دماغ عطا کیا اور اسے فلسفہ و منطق کے ہم پلہ کر دیا۔ یوسفی کا فن تفنن کے ساتھ تفکر کو ہم آہنگ کر کے شگوفہ ہائے نو بہ نو کھلانے کا فن ہے، اُن کی یہ خوبی اُنھیں تمام ہم عصر مزاح نگاروں میں امتیاز بخشتی ہے۔''(۳۱۱)

طیّب منیر

'' یوسفی کی اکثر و بیشتر تحریروں میں دو قسم کی اُلم ناکی موجود ہے، دل محیطِ گریہ ہے، لب آشنائے خندہ ہیں...... وہ جس زور سے ہنسا دینے پر قادر ہیں، اُس سے زیادہ اُن کو رُلا دینے، بلکہ تڑپا دینے کا فن آتا ہے۔''(۳۱۲)

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

"رشید احمد صدیقی کا اُفق محدود ہے، وہ ایک خاص ماحول کی بات کرتے ہیں..... مشتاق یوسفی پوری سوسائٹی کو، بلکہ اس سے بڑھ کر پوری تہذیب کو سامنے رکھتے ہیں۔" (۳۱۳)

ڈاکٹر صابر کلوروی

"یوسفی کے ہاتھوں معاشرے کا شاید ہی کوئی کردار بچ کر نکل سکا ہو۔" (۳۱۴)

پروفیسر مرغوب حسین طاہر

"احساساتِ کرب اور کیفیاتِ طرب کے تضادات کو حل کر کے یوسفی نے اُردو ادب میں ایک منفرد کارنامہ انجام دیا ہے۔" (۳۱۵)

ڈاکٹر صفدر جعفری

" اُن کی تحریروں نے دنیائے ادب میں طنز و مزاح کا ایک نیا اور انوکھا اُسلوب رُوشناس کرایا ہے، جو ابتذال سے پاک، گراں قدر معلومات، جذبہ و جوش اور لطافت و ہنرمندی سے بھرپور ہے۔" (۳۱۶)

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

"مشتاق احمد یوسفی تو بات سے بات پیدا کرتے ہوئے، موضوع اور ہدف کا اتنی دور تک پیچھا کرتے ہیں، کہ قاری کے قیاسات کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے۔" (۳۱۷)

ڈاکٹر روبینہ شاہین

"یوسفی حقیقی معنوں میں اُن مزاح نگاروں میں سے ہیں، جن کا انتظار کوئی بھی ادب صدیوں کرتا ہے اور جن کا نصیب ہونا نعمتِ عظمیٰ سے کم نہیں۔" (۳۱۸)

ڈاکٹر محمد کامران

"یوسفی نے مختلف علاقائی زبانوں کا اُردو سے ناطہ جوڑ کر "نئی اُردو" کا جو پیشگی مینی فیسٹو دیا ہے، وہ اکیسویں صدی میں ہماری شناخت کا ایک معتبر حوالہ بن جائے گا۔" (۳۱۹)

محمد اسلم سروہی

"یوسفی نے معاشرتی رویوں کا عمیق مطالعہ کیا ہے ...... کبھی کبھی اُن کا ایک فقرہ مزاح کی ضخیم کتابوں پر بھاری دکھائی دیتا ہے۔" (۳۲۰)

عطیہ سراج منیر

"یوسفی صاحب کے ہاں طنز زہر خند کے بجائے شکر خند بن جاتا ہے۔" (۳۲۱)

اَمجد طفیل

"یوسفی آپ کو کھرے اَدیب کے کھرے محسوسات سے آگاہ کرے گا، سو اگر آپ کھری چیزوں کے خریدار ہیں، تو اُس سے رجوع کریں۔" (۳۲۲)

ڈاکٹر طارق ہاشمی

"عہدِ حاضر، مزاح کا عہدِ یوسفی ہے، بلکہ اپنا تو یہ عقیدہ ہے کہ آئندہ کئی عہد ضمیر فتح پوری اور ابنِ انشا کے ہم نوا رہیں گے۔" (۳۲۳)

ڈاکٹر وَحید الرّحمن خان

''کسی سیاح کی اِس سے بڑی بدقسمتی کیا ہوگی کہ وہ آگرہ جائے اور تاج محل کا نظارہ نہ کر سکے، بالکل اسی طرح اَدَب کے کسی طالبِ علم کی اِس سے زیادہ کم نصیبی کیا ہو سکتی ہے کہ وہ کراچی جائے اور ظرافت کے بے تاج بادشاہ مشتاق اَحمد یوسفی سے ملاقات نہ کر پائے۔''(۳۲۴)

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان

''یوسفی صاحب نے انگریزی محاورے کو یوں برتا ہے کہ ''وجد'' طاری ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض مقامات پر تو ''حال'' آ جاتا ہے۔اُن کے جملوں میں انگریزی محاورے کی بنت ایسی ہے، جیسی گھوڑے کی شہ گام چال ہوتی ہے۔''(۳۲۵)

شیراز راج

''یوسفی کی شخصیت اُردو مزاح کی دیومالائی شخصیت بن چکی ہے۔اُس نے اِس قدر بھرپور اور شائستہ مزاح تحریر کیا ہے کہ لوگ اسے 'ناقابلِ یقین' ہونے کا درجہ دیتے ہیں۔''(۳۲۶)

محمد احسان ملک

''یوسفی جدید بین الاقوامی مزاحیہ اَدَب پر گہری نظر رکھتے ہیں، اِسی وجہ سے اُن کے اَدَب پاروں کو پڑھ کر تکمیل اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔''(۳۲۷)

فوزیہ چوہدری

''سنجیدگی اور تفنّن کے امتزاج سے رچی ہوئی یوسفی کی تحریریں بھی خوب مزہ دیتی ہیں اور پڑھے جانے کی چیز ہیں۔ وہ بات کو فنی فہمی میں اِس طرح ادا کر جاتا ہے کہ

سننے والے کو بہت بعد میں خبر ہوتی ہے کہ وہ کہنا کیا چاہتا ہے۔"(۳۲۸)

محیط اسماعیل

"یونس طنز و مزاح میں بہت بڑا نام ہے: اس امر سے قارئین آگاہ نہیں کہ حضرت موصوف اپنی کتاب کی اشاعت کے مراحل میں کس درجہ عمل دخل رکھتے ہیں اور کس قدر سنجیدہ اور جہاں دیدہ واقع ہوئے ہیں۔ مختصر یہ کہ کتاب کی صورت گری (پروڈکشن) میں ایک "کمپیوٹر ذوق" کے مالک ہیں ...... اُن کی سخت جان ناشر سخت ترین ہدایات کے مطابق کتاب تیار کر بھی لائے، تو یہ ضروری نہیں کہ موصوف کو پسند بھی آ جائے۔ کتاب کیسی تیار ہو! اُن کی اپنی الگ، جدا، منفرد، انوکھی اور خاص نظر ہے۔ نہیں جچی، تو نہیں جچی: ضائع کر دی جائے گی اور کام از سر نو شروع ہوگا۔ ساعت شرف قبولیت ایسے ایسے مقامات آہ و فغاں آتے ہیں کہ الاماں۔"(۳۲۹/۳۳۰)

شاهد نواز

"یونس ایسا فن کار ہے، جو یہ جانتا ہے کہ کون سی چیز کہاں جچتی ہے۔"(۳۳۱)

محمد عباس طُوروی

"یونس صاحب کا سماجی شعور صرف انسانوں کے مطالعے تک محدود نہیں، بلکہ وہ انسانی ماحول کے تمام پہلوؤں کو اپنے مشاہدے میں رکھتے ہیں۔"(۳۳۲)

مرتبِ کتاب: طارق حبیب، بارِ اوّل: مارچ ۱۹۹۷ء، صفحات: ۱۳ تا ۳۴۔

بہ عنوان: ''نابغۂ روزگار''، مرتبِ خاکہ: طارق حبیب

ث۔ ''خودستائیاں''، لاہور، بیت الحکمت، مرتبِ کتاب: ڈاکٹر اشفاق احمد ورک،

سالِ اشاعت: ۲۰۰۵ء، صفحات: ۱۵ تا ۱۷، مرتبِ خاکہ: نام ندارد

نوٹ: ڈاکٹر اشفاق احمد ورک نے ''خودستائیاں'' میں ''اُردو کے نایاب خودنوشت خاکے'' مرتب کرتے ہوئے دیباچے میں تو اس امر کا ذکر کیا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کا خودنوشت خاکہ انھیں کہاں سے میسر آیا، تاہم انھوں نے خاکے کے ساتھ ایسا کوئی حاشیہ نہیں دیا۔ انھیں چاہیے تھا کہ وہاں اصل محقق و مرتب کا ذکر ضرور کرتے۔

۶۔ راجستھان کا مطلب ہے: ''راجاؤں کی رہائش'' یا ''راجاؤں کی سرزمین''۔

۷۔ یہ اس لیے کہ مشتاق احمد یوسفی کے علاوہ معروف محقق حافظ محمود شیرانی، معروف گلوکار مہدی حسن، میرا بائی، ریشماں وغیرہ کا تعلق بھی بنیادی طور پر راجستھان ہی سے ہے۔

۸۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا، جلد: ۹، صفحہ: ۹۰۷ سے حاصل کی گئیں معلومات۔

۹۔ ''ٹونک'' ہندی زبان سے ہے، جس کے معنی ''نوک دار پہاڑی'' کے ہیں۔

۱۰۔ اُردو ''دائرہ معارفِ اسلامیہ''، لاہور، پنجاب یونی ورسٹی، (تا ۔ الشور) جلد: ۶، طبع اوّل: ۱۹۶۲ء/۱۳۸۱ھ، صفحہ: ۹۷۱ تا ۹۷۳ سے حاصل کی گئیں معلومات۔

۱۱۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ مصنف نے اس سے قبل اپنی کتاب: ''یوسفیات'' میں عبدالکریم خان یوسفی کی بی اے کی ڈگری کو آگرہ یونی ورسٹی سے منسوب کیا تھا، جو درست نہ تھا، درست حوالہ ''الٰہ آباد یونی ورسٹی'' ہے۔ مصنف کی اس غلطی اور غلط فہمی کی طرف خود مشتاق احمد یوسفی صاحب نے اشارہ کرتے ہوئے تصحیح فرمائی۔ بہ حوالہ: مکتوب مشتاق احمد یوسفی بہ نام طارق حبیب، بہ تاریخ: ۲۰۔ جنوری ۲۰۰۸ء

۱۵۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۱۶۔ ''یوسفیات'' میں اس سے قبل عبدالکریم خان یوسفی کی سیاسی زندگی کے حوالے سے بھی کچھ معلومات درست پیش نہ ہو سکی تھیں، جن کی درستی خود مشتاق احمد یوسفی صاحب نے فرمائی:

بہ حوالہ: مکتوب، مشتاق احمد یوسفی بہ نام طارق حبیب، بہ تاریخ: ۲۰۔ جنوری ۲۰۰۸ء

۱۷۔ مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء کو کیے گئے انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۱۸۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۱۹۔ محولہ بالا انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۲۰۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۲۱۔ مشتاق احمد یوسفی، ''زرگزشت''، کراچی، مکتبۂ دانیال، اشاعت ہفتم: نومبر ۱۹۹۳ء، ص: ۱۵

۲۲۔ مکتوب، مشتاق احمد یوسفی بہ نام طارق حبیب، بہ تاریخ: ۲۰۔ جنوری ۲۰۰۸ء

۲۳۔ ابو النصر محمد خالدی ایم اے (عثمانیہ)، مرتب: ''تقویم ہجری و عیسوی''، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، مارچ: ۱۹۷۷ء

۲۴۔ ضیاء الدین لاہوری، ''جوہر تقویم''، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، طبع اول: ۱۹۹۳ء، ص: ۲۱۷

۲۵۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۲۶۔ ستواسا۔ (سَت۔ واس۔ سا) (ہندی، اسم، مذکر):

الف): وہ بچہ جو سات مہینے بعد پیدا ہوا ہو۔

ب): وہ رسم جو حمل کے ساتویں مہینے ادا کی جاتی ہے۔

۲۷۔ مکتوب، مشتاق احمد یوسفی بہ نام طارق حبیب، بہ تاریخ: ۲۰۔ جنوری ۲۰۰۸ء

۲۸۔ مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء کو کیے گئے انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۲۹۔ قبل ازیں ''یوسفیات'' کے صفحہ نمبر: ۲۹ پر ''مذہب کی کوئی باقاعدہ تعلیم نہ تھی'' کو بنیاد بنا کر ہم نے انکار کا جو نتیجہ اخذ کیا تھا، وہ درست دکھائی نہیں دیتا۔

۳۰۔ ''زرگزشت'' کے صفحہ نمبر: ۶۲ پر غلام احمد پرویز کے حوالے سے جو مخفی سا اشارہ دیا گیا ہے، وہ تنقیدی لحاظ سے تو بہت اہم ہے ہی، لیکن مشتاق احمد یوسفی کے ضبط، ظرف اور زورِ ایمان کو سمجھنے میں بھی بے حد معاون ثابت ہوتا ہے، زندگی نے وفا کی، تو اس حوالے سے ایک علاحدہ مضمون ضابطۂ تحریر میں لایا جائے گا۔ 'زرگزشت' کی یہ سطریں زیرِ نظر کتاب کے صفحہ نمبر: ۳۲ پر، حوالہ نمبر: ۵۶ کے اقتباس میں دیکھیے۔

۳۱۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۳۲۔ مشتاق احمد یوسفی، ''زرگزشت''، ص: ۱۶

۳۳۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۳۴۔ ایضاً۔

نوٹ: یہ ساری معلومات "زرگزشت" میں موجود ہیں، صرف معاملہ یہ ہے کہ کہیں بات زیادہ شوخ ہے، ظرافتی مزاج یا شگفتگی کے ہلکے پھلکے انداز میں؛ لیکن یوسفی صاحب کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ "زرگزشت" میں کوئی غلط بیانی نہیں کی گئی۔ بہ حوالہ: "یوسفیات"، ص: ۳۱

۳۵۔ اُس وقت صرف "مسلم کمرشل بینک" کے ساتھ "The" لگتا تھا۔

۳۶۔ مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء کو کیے گئے انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۳۷۔ گمانِ غالب ہے کہ اس نقل مکانی اور وطن سے بارہ سالہ فرقت کے پس منظر میں جنرل ضیاء الحق کے گیارہ سالہ دورِ آمریت کا کچھ نہ کچھ عمل دخل ضرور رہا ہے۔ وضاحت کے لیے "آبِ گم" کا مقدمہ: "غنودیم غنودیم" ملاحظہ فرمائیے۔

۳۸۔ مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء کو کیے گئے انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۳۹۔ اس ضمن میں "زرگزشت" کا باب "کوئی قلزم، کوئی دریا، کوئی قطرہ مدد نے" بہ طورِ خاص ملاحظہ ہو۔

۴۰۔ ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء کو جب میں مشتاق احمد یوسفی صاحب سے پہلی بار ملنے اور اُن سے انٹرویو کرنے کی غرض سے کراچی حاضر ہوا، تو اور یس ناظمہ سے پہلی اور آخری ملاقات ہوئی تھی۔ وہ بہت مشفق اور وفا شعار خاتون تھیں۔ میں نے اُن کی وفات پر ایک تعزیتی خط جناب مشتاق احمد یوسفی کی خدمت میں ارسال کیا تھا، جس میں مرحومہ کے حوالے سے اپنی یادیں اور تاثرات قلم بند کیے تھے۔

۴۱۔ Member of Royal College of Physicians

۴۲۔ تفصیل جاننے کے لیے مصنف کی کتاب: "یوسفیات" کے صفحات ۳۳ تا ۳۶ ملاحظہ ہوں۔

۴۳۔ مشتاق احمد یوسفی کی اقامتوں کی تفصیل جاننے کے لیے "یوسفیات" کا صفحہ نمبر: ۳۶ ملاحظہ کیجیے۔

۴۴۔ مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء کو کیے گئے انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۴۵۔ انسائیکلوپیڈیا "فیروز سنز" اردو، لاہور، تیسرا ایڈیشن: ۱۹۸۴ء، ص: ۹۲۸

۴۶۔ تفصیل جاننے کے لیے "یوسفیات" کے صفحات ۳۷، ۳۸ ملاحظہ فرمائیے۔

۴۷۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۴۸۔ معین نظامی، طویل غزل، مشمولہ: "جادہ پیما" علمی و ادبی مجلہ، سرگودھا، گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج، شمارہ نمبر: ۷، سال: ۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۱ء، ص: ۱۳۹

۴۹۔ ایسی متاثر کن شخصیات کا کسی خاص سطح پر معروف و مشہور ہونا کچھ ضروری نہیں، بلکہ یہ بڑی شخصیات انسان کے آس پاس بسنے والی معمولی سماجی حیثیتوں کی حامل بھی ہو سکتی ہیں۔

۵۰۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۵۱۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ: ''آج کل'' لاہور، ہفت روزہ، شمارہ: ۱، جلد: ۱، یکم تا ۷ ستمبر ۱۹۹۴ء، انٹرویو: سونی حسن، ص: ۴۴

۵۲۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۵۳۔ بہ حوالہ: نمرہ اکرم: ''آبِ گم: تجزیہ و فرہنگ'' تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے (اردو)، یونی ورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۳

۵۴۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۵۵۔ اس خاکے کی نشان دہی کے لیے دیکھیے حوالہ و حاشیہ نمبر: ۵

۵۶۔ ذرا دیکھیے حوالہ و حاشیہ نمبر: ۳۰

۵۷۔ دیکھیے حوالہ و حاشیہ نمبر: ۰۵

۵۸۔ بندر کا نام ''ڈارون'' رکھنے میں ایک پورا علمی پس منظر اور لطیف تر طنز نمایاں ہے۔

۵۹۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۶۰۔ ''آبِ گم'' میں بدھ ازم کی بحث کے دوران میں غالباً انھی صورتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

۶۱۔ دیکھیے کیسی اہم بات ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے حوالے سے دلاور خان کا نام اور ذکر بھی محفوظ ہو گیا، ورنہ آپ خود سوچیے کہ دلاور خان کی فی نفسہٖ کیا پہچان ہے!

۶۲۔ حوری نورانی پبلشر: مکتبۂ دانیال، صدر کراچی سے ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء کی شام ایک ملاقات۔

۶۳۔ مکتوب: کرنل محمد خان بہ نام: طارق حبیب، بہ تاریخ: ۰۷۔ اپریل ۱۹۹۵ء

۶۴۔ مکتوب: مسرت علی صدیقی بہ نام: محمد اصغر شیخ، بہ حوالہ: تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے (اردو)، ملتان، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۰۱۲۵

۶۵۔ سید ضمیر جعفری، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۸۳تا۸۹

۶۶۔ شان الحق حقی، مشمولہ: ایضاً محولہ بالا، ص: ۹۱

۶۷۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، کراچی، مکتبۂ دانیال، اشاعت اول: فروری ۱۹۹۰ء، ص: ۵۳

۶۸۔ دیکھیے ''زرگزشت''، ص: ۴۴

۶۹۔ ان نظموں کے مطالعے کے لیے نصرت علی (صدیقی) سرزور کا شعری مجموعہ ملاحظہ ہو۔ حوالہ:
نصرت علی سرزور، "نوائے بے نوا"، کراچی، مکتبہ دانیال، مطبوعہ: جنوری ۱۹۸۳ء، ص: ۱۹۰تا۱۹۴

۷۰۔ مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱۔اپریل ۱۹۹۵ء کو کیے گئے انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۷۱۔ دیکھیے: اسی کتاب کا صفحہ نمبر: ۳۸، حوالہ نمبر: ۵۱

۷۲۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ ۱۱۔اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۷۳۔ مشتاق احمد یوسفی کا پہلا مضمون ۱۹۵۵ء میں ماہ نامہ "سویرا" کے ۲۳ویں شمارے میں شائع ہوا۔
"چارپائی اور کلچر" ۲۷ویں، "کرکٹ" "سویرا" کے ۲۹ویں اور "کاغذی ہے پیرہن" ۳۲ویں شمارے میں شائع ہوا۔

۷۴۔ بہ حوالہ: "نصرت"، لاہور، ہفت روزہ، مدیر: حنیف رامے، عبدالقدیر رشک، جلد: ۸،
شمارہ: ۲۷، ۷۔ جون ۱۹۵۹ء

۷۵۔ اُس وقت ماہ نامہ "افکار"، کراچی، صہبا لکھنوی مرحوم کی ادارت میں شائع ہوا کرتا تھا۔
اس کے ۹۲/۹۳ویں، ۹۹ویں اور ۱۰۰ویں نمبر شمارے میں یہ مضامین شائع ہوئے۔

۷۶۔ "ادبی دنیا"، لاہور، ادبی سیریز، مدیر: مولانا صلاح الدین، حوالہ ندارد۔

۷۷۔ "فنون"، لاہور، سہ ماہی، شمارہ: ۱/۲، جلد: ۵، اکتوبر/نومبر ۱۹۶۳ء، مدیر: احمد ندیم قاسمی

۷۸۔ روزنامہ "جنگ" کراچی کی مذکورہ ادبی اشاعتیں ۱۵۔ جولائی ۱۹۸۳ء، ۲۲۔ جولائی، ۲۹۔ جولائی،
۵۔ اگست، ۱۲۔ اگست اور ۱۹۔ اگست ۱۹۸۳ء کی تاریخوں میں ہوئیں۔

۷۹۔ صہبا لکھنوی مرحوم، ایڈیٹر "افکار" نے بتایا کہ "چراغ تلے" نام اُنھوں نے تجویز کیا تھا، لیکن کوئی شہادت نہ مل سکی، خود مشتاق احمد یوسفی صاحب نے بھی تائید و توثیق نہیں فرمائی۔ (۱۱۔اپریل ۱۹۹۵ء)

۸۰۔ نصرت علی صدیقی شاعر ہیں اور نصرت علی سرزور کے نام سے اُن کا شعری مجموعہ "نوائے بے نوا"
مکتبہ دانیال (کراچی) کے تحت چھپ چکا ہے، جس میں مشتاق احمد یوسفی پر تین عمدہ نظمیں موجود ہیں، "یوسفیات" میں، اُن کی ایک نظم یوسفی صاحب کی شخصیت پر بحث کرتے ہوئے شامل کی گئی ہے۔ میاں فضل حسن مرحوم ہو چکے، ان کا بنیادی تعلق چنیوٹ سے تھا، سکونت البتہ کراچی میں تھی۔ زبان و ادب اُن کی پہچان نہیں اور انھیں اس کی ضرورت بھی نہیں، کیوں کہ اُن کا عمدہ انسان ہونا اور مشتاق احمد یوسفی جیسی شخصیت کو متاثر کرنے کا اعزاز ہی اُن کو دیر تک زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

۸۱۔ مکتبہ دانیال کراچی کی پبلشر حوری نورانی نے مصنف کو انٹرویو کے دوران میں بتایا کہ مشتاق احمد یوسفی

کی کوئی بھی کتاب دو ہزار سے کم تعداد میں شائع نہیں ہوتی۔ (۱۱ اپریل ۱۹۹۵ء)

۸۲۔ "زرگزشت" اور "آبِ گم" کے دوسرے حصوں اور پانچویں کتاب کی تا حال اشاعت میں دل چسپی نہ لینا مشتاق احمد یوسفی کی مضبوط شخصیت کے اشارے ہیں۔ اس حوالے سے زیرِ نظر کتاب کے صفحات نمبر: ۳۵، ۳۶ ملاحظہ فرمایئے۔

۸۳۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۸۴۔ اس بات کی وضاحت کے لیے سید ضمیر جعفری کا مضمون: "ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی" مشمولہ کتاب: "مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک" ملاحظہ ہو۔

۸۵۔ مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱ اپریل ۱۹۹۵ء کو کیے گئے انٹرویو سے حاصل ہونے والی معلومات۔

۸۶۔ ۲۳ مارچ ۲۰۰۲ء کو پاکستان ٹیلی ویژن اسلام آباد مرکز سے تقسیمِ اعزازات کی تقریب براہِ راست نشر ہوئی، جس میں فوجی اور غیر فوجی شخصیات کو مختلف ایوارڈز اور اعزازات سے نوازا گیا۔ یہ اعزازات اُس وقت کے صدرِ پاکستان (چیف آف دی آرمی اسٹاف جنرل پرویز مشرف) نے تقسیم کیے۔

☆

۸۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت یازدہم: مئی ۱۹۹۳ء، ص: ۱۱

۸۸۔ کانٹ، بہ حوالہ: "اُردو ادب میں طنز و مزاح"، از ڈاکٹر وزیر آغا، لاہور، مکتبہ عالیہ، چھٹا ایڈیشن: ۱۹۹۳ء، ص: ۳۰

۸۹۔ سلی، بہ حوالہ: "اُردو ادب میں طنز و مزاح"، ص ۳۲

۹۰۔ "اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ"، لاہور، جامعہ پنجاب، جلد: ۲۰، اشاعت: ۱۹۹۰ء، ص: ۵۰۶

۹۱۔ "Encyclopaedia Britannica", (Holderness...king), Vol:06, P:145

۹۲۔ حمیدہ احمد خان، پروفیسر، بہ حوالہ: "اُردو ادب میں طنز و مزاح"، ص: ۳۲

۹۳۔ اسٹیفن لیکاک، بہ حوالہ: "اُردو ادب میں طنز و مزاح"، ص: ۳۰

۹۴۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت ہشتم: مئی ۱۹۹۳ء، ص: ۱۳

۹۵۔ جدید رائج سپیلنگ "SATIRE" ہیں۔

۹۶۔ " The World Book Encyclopaedia" , (H), Vol: 09, Page: 422

۹۷۔ رونالڈ ناکس، بہ حوالہ: "اُردو ادب میں طنز و مزاح"، ص: ۳۱

۹۸۔ ذہن نشین رہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "مضحکہ خیزی" اور ڈاکٹر وزیر آغا نے "ہنسی" ترجمہ کیا ہے۔

۹۹۔ اَرَسطو، ''بوطیقا'' مترجمہ: جمیل جالبی ڈاکٹر، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اپریل ۱۹۹۸ء، ص: ۳۵

۱۰۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''تنقید اور مجلسی تنقید''، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، پہلی بار: جنوری ۱۹۷۶ء، ص: ۸۳

۱۰۱۔ مُشتاق اَحمد یوسُفی، ''چراغ تلے''، ص: ۱۱

۱۰۲۔ ایضاً، ص: ۱۵

۱۰۳۔ رَشید اَحمد صدیقی، ''طنزیات و مضحکات''، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، دوسری بار: ۱۹۹۲ء، ص: ۱۳۰

۱۰۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''اُردو اَدب میں طنز و مزاح''، ص: ۵۴

۱۰۵۔ ایضاً محولہ بالا، ص: ۵۴

۱۰۶۔ ایضاً محولہ بالا، ص: ۵۶/۵۵

۱۰۷۔ مکمل ''بوستانِ خیال''، خواجہ اَمان دہلوی، مرزا محمد عسکری اور پیارے مرزا کی تصنیف ہے۔

۱۰۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''اُردو اَدب میں طنز و مزاح''، ص: ۱۴۷

☆

۱۰۹۔ اس سے قبل مُشتاق اَحمد یوسُفی پر کام کرتے ہوئے ''یوسُفیات'' میں ہم نے عرض کی تھی کہ اس کا بنیادی موضوع ''ماضی پرستی'' (Nostalgia) ہے، خود یوسُفی صاحب نے بھی یہی بتایا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ''آبِ گم'' پر محض ماضی پرستی کے موضوع کی تہمت نہیں لگائی جا سکتی اور اگر ایسا کچھ کرنا ضروری بھی ہو، تو پھر ماضی پرستی سے زیادہ اس کتاب کا بنیادی موضوع ''اَقدار پرستی'' تصوّر کرنا چاہیے۔

۱۱۰۔ ایسی کچھ تحریریں راقم کے پاس بھی محفوظ ہیں، جو کم و بیش ڈیڑھ سو صفحات کا احاطہ کرتی ہیں۔

۱۱۱۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ مُشتاق اَحمد یوسُفی کی چاروں کتابوں کے چاروں خود نوشت مقدمات پر تفصیلی کام اور اِن کا فکری و فنی تجزیہ مرتب کیا جائے۔

۱۱۲۔ اِدریس صدیقی، مشمولہ: ''مُشتاق اَحمد یوسُفی..... چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۳۰۹

۱۱۳۔ اَفسوس کہ ہمارے ہاں تخلیقی اور تنقیدی اَدب پڑھنے کا اس قدر فقدان ہے کہ برسوں تک حقائق ہماری نگاہوں سے مخفی رہتے ہیں اور بیش تر سنی سنائی تنقیدی آراء کو ہی اختیار کر کے کام چلایا جاتا ہے۔ دوسرے ہمارے ہاں کلمۂ حق کہنے کا رُجحان بھی نمو نہیں پا سکا۔ ہم معذرت کے ساتھ عرض کریں گے کہ ایسے بڑے درجے کے ناقدین اور اصحابُ الرّائے، جن کی بات سنی بھی جاتی ہے اور اُن کی رائے کو اَہمیت بھی دی جاتی ہے، خاموشی کا وطیرہ اپنائے رکھتے ہیں۔ اب اوّل تو مُشتاق اَحمد یوسُفی کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے والے لوگ کم ہیں، پھر تنقیدی مضامین پڑھنے والے چند ایک، اور حق بات کہنے

والے .... ہم یہ اس لیے کہہ رہے ہیں کہ ادریس صدیقی کے مضمون کے بعد کوئی ایسی تحریر ہماری نظر سے نہیں گزری، جس میں ادریس صدیقی کے اُٹھائے گئے اعتراضات کا شائستگی سے جواب دیا گیا ہو۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ کسی مضمون میں غیر شائستگی سے بھی جواب دیا گیا ہے۔

۱۱۴۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۱۰۴

۱۱۵۔ ایضاً، ص: ۱۰۸

۱۱۶۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۳۱/۳۵

۱۱۷۔ مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۱۱۸

۱۱۸۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۱۵۶/۱۵۷

۱۱۹۔ آل احمد سرور، پروفیسر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی چراغ تلے سے آبِ گم تک''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعت اول: مارچ ۱۹۹۷ء، ص: ۳۶۲

۱۲۰۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۱۵

۱۲۱۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۹

۱۲۲۔ ایضاً، ص: ۰۸/۰۹

۱۲۳۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۴۸۶

۱۲۴۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ: مصاحبہ، بہ تاریخ: ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء، بہ مقام: کراچی

۱۲۵۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۸۵

۱۲۶۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۱۷۷

۱۲۷۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۱۹۱

۱۲۸۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۳۱

۱۲۹۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۱۱

۱۳۰۔ مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۱۸۳/۱۸۵

۱۳۱۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۱۵

۱۳۲۔ ایضاً، ص: ۳۵/۳۶

۱۳۳۔ ایضاً، ص: ۳۳۹

۱۳۴۔ مشتاق احمد یوسفی، مضمون: ''ڈیڑھ فٹ چوڑی دیوار''، مشمولہ: ''شہپر''، خوشاب، سہ ماہی، ص: ۳۰۳

۱۳۵۔ مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۵۵

۱۳۶۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۱۱۳

۱۳۷۔ ایضاً، ص: ۳۳۰

۱۳۸۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۵۵/ ۶۶

۱۳۹۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۳۵/ ۷۹

۱۴۰۔ ایضاً، ص: ۴۰

۱۴۱۔ ایضاً

۱۴۲۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، مضمون: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۱۹۰

۱۴۳۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۱۹۱، ۱۹۳

۱۴۴۔ مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۱۳۷

۱۴۵۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۹۷

۱۴۶۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۱۱

۱۴۷۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۹۷

۱۴۸۔ مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۱۳۹، ۱۴۰

۱۴۹۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۴۳۷

۱۵۰۔ محمد عباس ظفر روی، مضمون، مضمون: ''شبیہ''، خوشاب، سہ ماہی، جلد ۱۹، ۱۷، ۱۸، شمارہ ۹۳ تا ۹۶، جولائی ۲۰۰۷ء تا جون ۲۰۰۸ء، ص ۹۹

۱۵۱۔ سرگودھا یونیورسٹی کے ایم اے اردو (۲۰۰۵ء۔ ۲۰۰۷ء) کے طالب علم اور ہمارے عزیز شاگرد محمد عباس ظفر روی نے اس اہم مضمون کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی۔

۱۵۲۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص ۴۳

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۱۵۴۔ ایضاً، ص ۴۹۳

۱۵۵۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص ۳۹

۱۵۶۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص ۷۵

۱۵۷۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص ۱۲۵

۱۵۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص:۳۴

۱۵۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص:۱۳۰

۱۶۰۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص:۲۷۷

۱۶۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص:۱۵

۱۶۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص:۲۵۲

۱۶۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص:۱۲۳

۱۶۴۔ ابن انشاء، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص:۱۹،۸

۱۶۵۔ عبداللہ شاہ، مشمولہ: ایضاً محولہ بالا، ص: ۲۰۹

۱۶۶۔ رضیہ فصیح احمد، مشمولہ: ایضاً محولہ بالا، ص: ۱۸۷

۱۶۷۔ ادریس صدیقی، مشمولہ: ایضاً محولہ بالا، ص:۳۰۶، ۳۰۷

۱۶۸۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، مشمولہ: ایضاً محولہ بالا، ص: ۱۱۱

۱۶۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۱۶۷تا۱۸۳

۱۷۰۔ سید ضمیر جعفری، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص:۸۵

۱۷۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۱۷۱

۱۷۲۔ دیکھیے: "آبِ گم"، از: مشتاق احمد یوسفی، ص: ۳۵۹، ۳۶۰

۱۷۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۱۵۳

۱۷۴۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۱۲۳

۱۷۵۔ "چراغ تلے" کے مضمون "چارپائی اور کلچر" میں چارپائی کے بیس (۲۰) نام دیے گئے ہیں، یہاں ایک کا اضافہ ہوگیا ہے یعنی "چرپائی"۔

۱۷۶۔ مشتاق احمد یوسفی، "آبِ گم"، ص: ۱۶۹-۱۷۰

۱۷۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص:۱۶، ۱۷

۱۷۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص:۱۰،۱۱

۱۷۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص:۱۴

۱۸۰۔ ایضاً، ص:۲۸۸

۱۸۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۴۵

۱۹۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "آب گم"، ص: ۲۵۷

۱۹۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۱۳

۱۹۴۔ مشتاق احمد یوسفی: "آب گم"، ص: ۲۳۰

۱۹۵۔ مشتاق احمد یوسفی، طلیپ کتاب: "حرفِ باریاب"، از: افتخار عارف، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت اوّل: ۱۹۹۳ء

۱۹۶۔ چند ایک تحریروں کے علاوہ مذکورہ تحریریں سہ ماہی "شبیہ" خوشاب کے "مشتاق احمد یوسفی نمبر"، میں صفحہ ۲۸۸ سے ۳۱۰ تک اکٹھی کی گئی ہیں، لیکن ابھی ایسی اور کئی تحریریں پردۂ اخفا میں ہیں۔ ضرورت ہے کہ یہ ساری تحریریں یک جا کر کے وسیع تنقیدی تناظر میں دیکھی جائیں۔

۱۸۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۳۰۶

۱۸۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۱۰۵

۱۸۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "آب گم"، ص: ۱۳۶

۱۹۰۔ ایضاً، ص: ۲۱۳

۱۹۱۔ بہ حوالہ: "آب گم"، ص: ۱۱/ ۳۵/ ۶۰/ ۳

۱۹۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۵۰/ ۵۱

۱۹۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "آب گم"، ص: ۸۶/ ۸۷

۱۹۴۔ ایضاً، ص: ۲۷۳

۱۹۵۔ مشتاق احمد یوسفی، مضمون: "پانچواں شیر"، مشمولہ: "شبیہ"، "مشتاق احمد یوسفی نمبر"، ص: ۳۰۶

۱۹۶۔ ایضاً، ص: ۳۰۶

۱۹۷۔ مشتاق احمد یوسفی، مضمون: "دیوارِ قہقہہ چوڑی دیوار"، مشمولہ: "شبیہ"، بحوالہ بالا، ص: ۳۰۰

☆

۱۹۸۔ سید عابد علی عابد: "اسلوب"، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، دسمبر ۱۹۷۱ء، ص: ۳۱، ۳۲، ۳۹

۱۹۹۔ ایضاً، ص: ۵۰

۲۰۰۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۱۱

۲۰۱۔ محمد حسن عسکری: "تخلیقی عمل اور اسلوب"، کراچی، نفیس اکیڈمی، اشاعت: ۱۹۸۹ء، ص: ۱۸۷

۲۰۲۔ سید عابد علی عابد: "اسلوب"، ص: ۶۳

۲۰۳۔ ابنِ انشاء، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص ۱۱۹

۲۰۴۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص ۱۳

۲۰۵۔ ایضاً، ص ۱۴، ۱۵

۲۰۶۔ ایضاً، ص ۱۶

۲۰۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص ۱۷۱

۲۰۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص ۵۰

۲۰۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص ۴۵، ۴۹

۲۱۰۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص ۱۰۵

۲۱۱۔ شاہد مشفق، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص ۱۳۱

۲۱۲۔ سید ضمیر جعفری، مشمولہ ایضاً حوالہ بالا، ص ۸۵

۲۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: "تنقید اور مجلسی تنقید"، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، پہلی بار، جنوری ۱۹۷۶ء، ص ۱۰۰

۲۱۴۔ نظیر صدیقی، پروفیسر، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص ۱۳۱، ۱۳۲

۲۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: "انشائیہ کے خدوخال"، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰، ۱۷، ۱۸

۲۱۶۔ راقم کے سامنے اس وقت خاکہ نگاری سے متعلق تین حوالے موجود ہیں اور حیرت ہے کہ تینوں میں خاکہ نگاری کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کا ذکر موجود نہیں ہے۔

۱۔ امجد کندیانی، مضمون "خاکہ نگاری یا بت شکنی"، مشمولہ "اردو ادب بیسویں صدی میں" مرتب: حق نواز، پروفیسر، لاہور، ... پبلی کیشنز، طبع اول ۱۹۸۸ء، ص ۴۳۷ تا ۴۴۲

۲۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر: "خاکہ نگاری فن و تنقید"، راولپنڈی، ... پبلشرز، اشاعت اول ۱۹۹۰ء

۳۔ سید محمد عارف، ڈاکٹر: "شاہد احمد دہلوی، حیات و خدمات"، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت ۲۰۰۰ء

۲۱۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص ۲۷، ۲۸

۲۱۸۔ ایضاً، ص ۲۸۹، ۲۹۱

۲۱۹۔ خاکہ نگاری کے حوالے سے ایک مثال صفحہ نمبر ۸۱ پر حوالہ نمبر ۱۹۲ کے تحت بھی درج کی گئی ہے۔

۲۲۰۔ آل احمد سرور، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص ۲۲۲

۲۲۱۔ انتظار حسین، بحوالہ: "آبِ گم ۔ ایک مطالعہ" تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے اردو، ملتان، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، مقالہ نگار: طارق رشید، ۱۹۹۲ء، ص ۴۳

۲۲۲۔ محمد خالد اختر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۲۲۹،۲۲۸

۲۲۳۔ اسلوب احمد انصاری، مشمولہ: ''نقد و نظر'' علی گڑھ، ششماہی، جلد: ۱۳، شمارہ: ۲، ۱۹۹۱ء، ص: ۲۳۷

۲۲۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: ''اردو ادب میں طنز و مزاح''، ص: ۴۷،۴۶

۲۲۵۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۱۳۷

۲۲۶۔ مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۲۰۵،۲۰۴

۲۲۷۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۱۷۶

۲۲۸۔ ارسطو: ''بوطیقا''، ترجمہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص: ۳۵

۲۲۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: ''اردو ادب میں طنز و مزاح''، ص: ۲۳۱،۲۳۰، ۳۲۹

۲۳۰۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، مشمولہ: مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۱۹۲

۲۳۱۔ اسلوب احمد انصاری، مشمولہ: ''نقد و نظر'' علی گڑھ، جلد: ۱۳، شمارہ: ۲، ص: ۲۳۰

۲۳۲۔ وضاحت کے لیے دیکھیے صفحہ نمبر: ۶۶، ۶۷۔ حوالہ نمبر: ۱۳۹،۱۳۸

۲۳۳۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۱۳۹

۲۳۴۔ ایضاً، ص: ۱۴۰

۲۳۵۔ یہ ''خاکم بدہن'' کا مضمون ''بل ایشیشن'' ہے۔

۲۳۶۔ امجد اسلام امجد، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۲۰۳

۲۳۷۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، مشمولہ: ایضاً، ص: ۱۹۶،۱۹۵

۲۳۸۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۱۵۰

۲۳۹۔ ایضاً، ص: ۹۴

۲۴۰۔ ایضاً، ص: ۱۳۸

۲۴۱۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۲۱۷

۲۴۲۔ ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۱۷۳

۲۴۳۔ عبداللہ شاہ، مشمولہ: ایضاً، ص: ۲۱۳

۲۴۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ایضاً، ص: ۱۱۱

۲۴۵۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، ایضاً، ص: ۱۷۷

۲۴۶۔ ابرار عبدالسلام، مشمولہ: ''شام و سحر''، لاہور، ماہنامہ، جلد: ۲۳، شمارہ: ۱۱، نومبر ۱۹۹۹ء، صفحات: ۱۳ تا ۱۷

۲۴۷۔ مشتاق احمد یوسفی، بہ حوالہ ظلیپ: "عکس در عکس"، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، بار اول: ۱۹۹۴ء، جیکٹ فلیپ

۲۴۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۶۶

۲۴۹۔ ایضاً، ص: ۱۳۱

۲۵۰۔ ایضاً، ص: ۱۵۴

۲۵۱۔ ایضاً، ص: ۱۱۵

۲۵۲۔ ایضاً، ص: ۳۹

۲۵۳۔ ایضاً، ص: ۸۴

۲۵۴۔ ایضاً، ص: ۱۵۰

۲۵۵۔ ایضاً، ص: ۶۴

۲۵۶۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۱۳۰

۲۵۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۹۷

۲۵۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۲۷۵

۲۵۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۸۴

۲۶۰۔ ایضاً، ص: ۱۱۷

۲۶۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۱۷۱

۲۶۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۱۸۹

۲۶۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۲۴۷

۲۶۴۔ ظ انصاری، مضمون: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۲۷۷

۲۶۵۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۴۵

۲۶۶۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۷۱

۲۶۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۱۵

۲۶۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۹۵

۲۶۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۳۷

۲۷۰۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۱۵۴

۲۷۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۹۸/۹۹

۲۷۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۳۷۷

۲۷۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۳۹

۲۷۴۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۴۷

۲۷۵۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۱۲۰

۲۷۶۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۳۰

۲۷۷۔ ایضاً، ص: ۱۳۲

۲۷۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۲۹۱

۲۷۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۱۱۵

۲۸۰۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۹۳، ۹۳

۲۸۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۹۲

۲۸۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۱۰

۲۸۳۔ امجد اسلام امجد، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۲۰۳

۲۸۴۔ Muhammad Sadique,Dr,"Twentieth Century Urdu Literature",
Karachi, Royal Book Copmany, !st Edition: 1983, Page: 362

۲۸۵۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۱۷۸

۲۸۶۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۶۸

۲۸۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۰۹

۲۸۸۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۹۳

۲۸۹۔ محمد حسن عسکری: "تخلیقی عمل اور اسلوب"، ص: ۱۸۵

۲۹۰۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۱۰۸

۲۹۱۔ دیکھیے زیرِ نظر کتاب کا صفحہ نمبر: ۵۹، حوالہ نمبر: ۱۱۹ مع تفصیل

۲۹۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "آبِ گم"، ص: ۲۶۶

۲۹۳۔ ایضاً، ص: ۲۸۳

۲۹۴۔ 'یوسفیات' میں ہم نے مشتاق احمد یوسفی کی چاروں کتابوں سے تقریباً ایک سو چونسٹھ (۱۶۴) الفاظ

کی فہرست دی ہے، جن میں سے تین صرف 'آبِ گم' میں سے ہیں۔ ''یونی ورسٹی آف سرگودھا'' میں لکھا جانے والا مقالہ: ''آبِ گم: تجزیہ و فرہنگ'' (۲۰۰۵ء)، مشتاق احمد یوسفی پر ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کاموں میں نیا اور منفرد ہے، جس کے لیے مقالہ نگار، ''[illegible]'' اور اُن کے استاد اور نگرانِ مقالہ 'غلام عباس گوندل' ہم سب کے شکریے کے مستحق ہیں۔ [illegible] نے فرہنگ میں آٹھ سو اڑسٹھ نادر الفاظ کے معانی دیے ہیں مگر یہ پہلو اہم ہے کہ انھوں نے بیان کیے گئے الفاظ میں سے دو محض آٹھ کے مطالب بیان کیے ہیں۔ حالاں کہ انھیں اپنے موضوع اور دوسری ذیلی فہرست کے بارے میں بھی فکرمند (Conscious) ہونا چاہیے تھا۔ [illegible] اُن کے پیشِ نظر رہی۔

مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۳۰

مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۲۲۶

ایضاً، ص: ۲۰۶

ان الفاظ کے مطالب بھی مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتب کے حواشی میں بیان کر دیے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، ص: ۱۰۳

مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۲۹۳

ایضاً، ص: ۲۹۱

مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۵۹

ایضاً، ص: ۵۷

مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۷۴

ایضاً، ص: ۷۷

مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، ص: ۸۲

مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۲۸۳

مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۱۸۱

مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۲۳۱

ایضاً، ص: ۳۳۰

مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، ص: ۲۶۳

مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، ص: ۲۵۸

☆

۳۱۳۔ طارق حبیب، ''ذیلخائی'' (دیباچہ) مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''،
لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعت اول: مارچ ۱۹۹۷ء، ص: ۱۱ (طبع دوم: ستمبر ۲۰۰۶ء، ص: ۱۵)

۳۱۴۔ مظفر علی سید، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی۔ چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۱۴۱

۳۱۵۔ سید ضمیر جعفری، بہ حوالہ: ''آبِ گم''، پشت سرورق، (بیک فلیپ)

۳۱۶۔ جسارت، کراچی، روزنامہ، بہ حوالہ ''خاکم بدہن''، پشت سرورق، (بیک فلیپ)

۳۱۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی۔ چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۱۷۰

۳۱۸۔ امجد اسلام امجد، مشمولہ: ایضاً، ص: ۲۰۸

۳۱۹۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، مشمولہ: ایضاً، ص: ۱۹۳

۳۲۰۔ دیکھیے اسی کتاب کا پہلا باب، صفحہ نمبر: ۲۳، اور حوالہ نمبر: ۳۲

۳۲۱۔ مشتاق احمد یوسفی، ''زرگزشت''، ص: ۲۲۲

۳۲۲۔ ملاحظہ ہو: ''زرگزشت'' کا باب، بحر، ص: ۲۸۲،۲۸۱

۳۲۳۔ مشتاق احمد یوسفی، ''آبِ گم''، ص: ۲۳،۲۱

۳۲۴۔ محمد خالد اختر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۲۲۸/۲۲۹

۳۲۵۔ مشتاق احمد یوسفی، ''آبِ گم''، ص: ۳۵۷

۳۲۶۔ مشتاق احمد یوسفی، ''آبِ گم''، ص: ۳۷۴،۳۷۵

۳۲۷۔ جمیل احمد عدیل، ڈاکٹر، بہ حوالہ: ''آبِ گم۔ ایک مطالعہ''، مقالہ نگار: طارق رشید، ص: ۳۰/۳۱

۳۲۸۔ مشتاق احمد یوسفی، ''آبِ گم''، ص: ۲۰

۳۲۹۔ پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب نے ''آبِ گم'' پر تنقیدی مضمون قلم بند کرتے ہوئے اس کا عنوان خواجہ حیدر علی آتش کے مصرعے: ''زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے'' سے مستعار لیا ہے۔ ''آبِ گم''، مشتاق احمد یوسفی کی چوتھی کتاب ہے، یعنی چوتھی کتاب، چوتھا آسماں۔ اسی رعایت سے پہلی کتاب کے لیے پہلے آسمان کی تشبیہ اختیار کی گئی ہے، جب کہ پہلی کتاب کا اسلوب اس کا ثبوت بھی ہے۔

۳۳۰۔ مشتاق احمد یوسفی، ''چراغ تلے''، ص: ۱۱

۳۳۱۔ مشتاق احمد یوسفی، ''خاکم بدہن''، ص: ۱۸۶

۳۳۲۔ مشتاق احمد یوسفی، ''زرگزشت''، ص: ۳۶

۳۳۳۔ مشتاق احمد یوسفی، ''آبِ گم''، ص: ۱۹

۳۳۴۔ نظیر صدیقی، پروفیسر، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی ۔ چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص:۱۲۶

۳۳۵۔ ڈی انصاری، مشمولہ: ایضاً، ص:۲۷۹، ۲۷۹

۳۳۶۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص:۷۹

۳۳۷۔ دیکھئے کتاب: "یوسفیات" از: طارق حبیب، صفحات:۲۱۱ تا ۲۱۲

۳۳۸۔ ظفر یہ پہلے سے وارد ہو کر بیٹھا ہے تو کبھی تین انگلیوں کی پوروں سے "تت کت تا" اور "تادھن دھن تا، تا دھن دھن تا" پڑھ رہا ہے، یعنی کوئی تعین نہیں۔ "ہم تو عرصہ ہوا تھکا ہے"۔

۳۳۹۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "کالم وریاں"، لاہور، گورا پبلشرز، بار دوم، اگست ۱۹۹۵ء، ص:۲۶

۳۴۰۔ مشتاق احمد یوسفی، انٹرویو، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی ۔ چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۱۷۱

۳۴۱۔ مذکورہ بالا سرقہ کی تفصیل مصنف کی کتاب "یوسفیات" کے صفحات:۲۲۰ تا ۲۲۷ پر ملاحظہ ہو۔

۳۴۲۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "شناخت پریڈ"، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء، ص: ۵۳

۳۴۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۱۹۷

۳۴۴۔ محمد یونس بٹ: "شیطانیاں"، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، چوتھی بار، ۱۹۹۳ء، ص:۱۳

۳۴۵۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص:۱۱۵

۳۴۶۔ محمد یونس بٹ: "عکس بر عکس"، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، چھٹی بار، ۱۹۹۳ء، ص:۹۳

۳۴۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۸۶

۳۴۸۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "غل دستہ"، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص:۱۱۵

۳۴۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "زرگزشت"، ص: ۳۲

۳۵۰۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "جوک در جوک"، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص: ۸۱

۳۵۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۶۷

۳۵۲۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "کالم وریاں"، لاہور، گورا پبلشرز، بار دوم، ۱۹۹۵ء، ص:۱۳۳

۳۵۳۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۱۸

۳۵۴۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "شدہ وقت آ گیا ہیں"، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص:۰۸

۳۵۵۔ مشتاق احمد یوسفی: "خاکم بدہن"، ص: ۱۱

۳۵۶۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "بٹ تمیزیاں"، لاہور، الرزاق پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص: ۱۳۷

۳۵۷۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص:۱۰

۳۵۸۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "افرا تفریح"، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص:۷۰

۳۵۹۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص:۱۳

۳۶۰۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: "مزاحیات"، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۱

۳۶۱۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۹

۳۶۲۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۱۷

۳۶۳۔ وحید الرحمٰن خان، مشمولہ: "[illegible]"، لاہور، فکشن ہاؤس، اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۱۰۳

۳۶۴۔ مشتاق احمد یوسفی: "چراغ تلے"، ص: ۲۷

۳۶۵۔ ایضاً: "خاکم بدہن"، ص: ۳۷

۳۶۶۔ ایضاً: "زرگزشت"، ص: ۲۷۰

۳۶۷۔ محمد حسن، ڈاکٹر، بحوالہ "آبِ گم"، پشت سرورق (بیک فلیپ)

۳۶۸۔ [illegible] چوہدری، ڈاکٹر، مضمون "مشتاق احمد یوسفی۔ چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۱۷۵

۳۶۹۔ سید ضمیر جعفری، بحوالہ "آبِ گم، ایک مطالعہ"، مقالہ نگار: طارق رشید، ص: ۳۶

☆

۳۷۰۔ مجنوں گورکھپوری، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۳

۳۷۱۔ ابن انشا، مشمولہ: ایضاً، ص: ۱۲۹

۳۷۲۔ رشید احمد صدیقی، بحوالہ "خاکم بدہن"، پشت سرورق (بیک فلیپ)

۳۷۳۔ سید ضمیر جعفری، مضمون، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۸۳

۳۷۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: "تنقید اور مجلسی تنقید"، ص: ۹۹، ۱۰۰

۳۷۵۔ [illegible] حسین، بحوالہ "آبِ گم، ایک مطالعہ"، مقالہ نگار: طارق رشید، ص: ۳۶

۳۷۶۔ احمد ندیم قاسمی، مشمولہ: "مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک"، ص: ۲۳۲

۳۷۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، مشمولہ: ایضاً، ص: ۱۱۲، ۱۱۳

۳۷۸۔ مظفر علی سید، مشمولہ: ایضاً، ص: ۱۲۵

۳۷۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مشمولہ: ایضاً، ص: ۱۷۱

۳۸۰۔ شان الحق حقی، مشمولہ: ایضاً، ص: ۹۹

۳۸۱۔ سہیل احمد خان، پروفیسر ڈاکٹر، مختصر رائے، مشمولہ "یوسفیات"، ص: ۴۲۶

۳۸۲۔ آل احمد سرور، پروفیسر، مشمولہ "ایضاً"، ص: ۴۲۷

۳۸۳۔ شفیق الرحمٰن، بحوالہ: "آبِ گم"، پشت سرورق (بیک فلیپ)

۳۸۴۔ محمد خالد اختر، مضمون: "آبِ گم"، مشمولہ: ایضاً، ص: ۲۲۸

۳۸۵۔ شیخ منظور الٰہی، دیباچہ، مشمولہ: "یوسفیات"، ص: ۱۳، ۱۴

۳۸۶۔ جیلانی کامران، پروفیسر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی۔ چراغ تلے سے آب گم تک''، ص:۲۳۶

۳۸۷۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، مشمولہ: ''ایضاً، ص:۲۰۵

۳۸۸۔ نورالحسن نقوی، ڈاکٹر، فلیپ: ''آب گم''

۳۸۹۔ رئیس امروہوی، فلیپ: ''آب گم''

۳۹۰۔ مجاز حسین، فلیپ: ''آب گم''

۳۹۱۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، فلیپ: ''آب گم''

۳۹۲۔ ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک''، ص:۱۷۲تا۱۷۵

۳۹۳۔ افتخار عارف، مختصر تاثر، مشمولہ: ''یوسفیات''، ص:۲۷۵

۳۹۴۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک''، ص:۲۳۹

۳۹۵۔ اسلوب احمد انصاری، مشمولہ: ''نقد و نظر'' علی گڑھ، ششماہی، جلد:۱۳، شمارہ:۲، ۱۹۹۱ء، ص:۲۳۷

۳۹۶۔ محمد علی صدیقی، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک''، ص:۱۹۹

۳۹۷۔ محمد حسن، پروفیسر، مشمولہ: ایضاً، ص:۲۳۳

۳۹۸۔ اسلم قریشی، ڈاکٹر، مشمولہ: ایضاً، ص:۱۷۸

۳۹۹۔ محمد فخرالحق نوری، پروفیسر ڈاکٹر، مختصر تاثر، مشمولہ: ''شجر'': ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، ص:۲۸۳

۴۰۰۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، مشمولہ: ایضاً، ص:۲۰۷

۴۰۱۔ شاہد عشقی، مشمولہ: ایضاً، ص:۱۳۱

۴۰۲۔ مختار زمن، مختصر تاثر، مشمولہ: ایضاً، ص:۲۸۳

۴۰۳۔ سلیمان اطہر جاوید، مشمولہ: ایضاً، ص:۱۳۷، ۱۵۱

۴۰۴۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آب گم تک''، ص:۱۹۳، ۱۹۵

۴۰۵۔ امجد اسلام امجد، مشمولہ: ایضاً، ص:۲۰۶

۴۰۶۔ ضیاء حسین ضیاء، مشمولہ: ''الکلام''، فیصل آباد، کتابی سلسلہ، شمارہ:۲، جنوری ۲۰۰۳ء، ص:۳۶۱

۴۰۷۔ رضیہ فصیح احمد، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آب گم تک''، ص:۱۸۳

۴۰۸۔ ہاجی انصاری، مشمولہ: ایضاً، ص: ۲۹۰، ۲۹۱

۴۰۹۔ احمد جمال پاشا، مشمولہ: ''شجر'': ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، ص:۹۳

۴۱۰۔ عبداللہ شاہ، مشمولہ: ایضاً، ص:۲۱۹

۴۱۱۔ مظہر احمد، ڈاکٹر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ''، مرتب: مظہر احمد ڈاکٹر، دہلی، شبانہ پبلی کیشنز، اشاعت:۱۹۸۶ء، ص:۱۸۳تا۱۸۶

۳۱۲۔ طیب منیر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۳۲۱

۳۱۳۔ روبینہ ترین، ڈاکٹر، مشمولہ: ایضاً، ص: ۱۸۵

۳۱۴۔ صابر کلوروی، ڈاکٹر، مشمولہ: ''تنقیدی مقالات''، پشاور، ٹاپ کتب خانہ، مرتب: پروفیسر منور رؤف، اپریل ۱۹۹۳ء، ص: ۲۳۹

۳۱۵۔ مرغوب حسین طاہر، پروفیسر، مظفر گڑھ، مشمولہ: ''شعیب''، ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، ص: ۲۸۵

۳۱۶۔ صفدر جعفری، ڈاکٹر، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۳۲۵

۳۱۷۔ اشفاق احمد ورک، مشمولہ: ''شعیب''، سہ ماہی، ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، ص ۱۵۶

۳۱۸۔ روبینہ شاہین، مشمولہ: ایضاً، ص: ۲۴۳

۳۱۹۔ محمد کامران، مشمولہ: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، ص: ۳۳۰

۳۲۰۔ محمد اسلم سروری، مشمولہ: ''شعیب''، ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، ص: ۱۰۲

۳۲۱۔ عطیہ سراج منیر، مشمولہ: ایضاً، ص: ۲۳۶

۳۲۲۔ امجد طفیل، مشمولہ: ''دستاویز''، لاہور، سہ ماہی، جولائی سہ ماہی، ۱۹۹۵ء، ص: ۲۷

۳۲۳۔ طارق ہاشمی، مشمولہ: ''شعیب''، ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، ص: ۲۷۷

۳۲۴۔ وحید الرحمٰن خان، ڈاکٹر، مشمولہ: ''نامہ گرامی''، ص: ۱۰۰

۳۲۵۔ حافظ صفوان محمد چوہان، مشمولہ: ''الزبیر''، بہاولپور، سہ ماہی، شمارہ ۱/۲، جلد: ۲۷، ۲۰۰۶ء

۳۲۶۔ شیراز راج، مشمولہ: ''آج کل''، لاہور، ہفت روزہ، شمارہ ۴۳، جلد: ۳، ۱۰ تا ۱۷ فروری ۱۹۹۹ء، ص: ۳۱

۳۲۷۔ محمد سلمان ملک، مشمولہ: ''شعیب''، ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، ص: ۳۳۹

۳۲۸۔ فوزیہ چوہدری، مشمولہ: ''ماہِ نو''، لاہور، ماہنامہ، شمارہ: ۱۱، جلد: ۴۴، نومبر ۱۹۹۱ء، ص: ۳۶

۳۲۹۔ یحییٰ اسماعیل، مشمولہ: ''ماہِ نو''، لاہور، ماہنامہ، شمارہ: ۱۰، جلد: ۵۶، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳

۳۳۰۔ یحییٰ اسماعیل نے مصحح (پروف ریڈر) کی حیثیت سے ''آبِ گم'' کا مسودہ پڑھا تھا۔ یہ مضمون انھوں نے اسی اعتبار سے تحریر کیا ہے۔ اس مضمون سے مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت میں کمال پسندی کے وصف کی نشان دہی ہوتی ہے۔ نیز ان کی شخصیت کے دیگر پہلوؤں پر بھی منطبق کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔

۳۳۱۔ شاہد نواز، مشمولہ: ''شعیب''، خوشاب، سہ ماہی، جلد ۱۶، ۱۷، شمارہ: ۶۳ تا ۶۶، ص: ۶۵

۳۳۲۔ محمد عباس کلوروی، ایضاً، ص: ۷۰، ۷۱

☆☆☆

تصنیف وار کتابیات

(Bookwise Bibliography)

اُردو کتب

۰۱۔ "آبِ گُم" از: مشتاق احمد یوسفی، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع اوّل: ۱۹۹۰ء

۰۲۔ "ادبی تنقید اور اسلوبیات" از: گوپی چند نارنگ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء

۰۳۔ "اُردو ادب بیسویں صدی میں" مرتبہ: پروفیسر حق نواز، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۰۴۔ "اُردو ادب میں طنز و مزاح" از: ڈاکٹر وزیر آغا، لاہور، مکتبہ عالیہ، چھٹا ایڈیشن: ۱۹۹۴ء

۰۵۔ "اُردو کی نثری داستانیں" از: ڈاکٹر گیان چند، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۷۱ء

۰۶۔ "اُسلوب" از: سید عابد علی عابد، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اوّل: دسمبر ۱۹۷۱ء

۰۷۔ "افراتفریح" از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۸ء

۰۸۔ "انشائیہ کے خدوخال" از: ڈاکٹر وزیر آغا، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، اشاعت: ۱۹۹۰ء

۰۹۔ "بٹ تمیزیاں" از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، دارِ ارقم پبلیکیشنز، ۱۹۹۸ء

۱۰۔ "بوطیقا" از: ارسطو، ترجمہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اپریل ۱۹۹۸ء

۱۱۔ "پطرس کے مضامین" از: پطرس بخاری، الحمد پبلیکیشنز، دسمبر ۱۹۹۰ء

۱۲۔ "تخلیقی عمل اور اسلوب" از: محمد حسن عسکری، کراچی، نفیس اکیڈمی، طبع: ۱۹۸۹ء

۱۳۔ "تقویم ہجری و عیسوی" مرتبہ: ابو النصر خالدی، دہلی، انجمن ترقی اُردو، مارچ ۱۹۷۷ء

۱۴۔ "تنقید اور مجلسی تنقید" از: ڈاکٹر وزیر آغا، سرگودھا، مکتبہ اُردو زبان، اشاعت اوّل: ۱۹۷۶ء

۱۵۔ "تنقیدی اشارات" مرتبہ: مستور رؤف، پروفیسر، پشاور، تاج کتب خانہ، اپریل ۱۹۹۳ء

۱۶۔ "تو تو میں میں" از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، گورا پبلشرز، باردوم: ۱۹۹۵ء

۱۷۔ "جوک در جوک" از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء

۱۸۔ "جوہر تقویم" مرتبہ: ضیاء الدین لاہوری، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، طبع اوّل: ۱۹۹۳ء

۱۹۔ ''چراغ تلے''، از: مشتاق احمد یوسفی، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع ہشتم: ۱۹۹۳ء

۲۰۔ ''حرفِ باریاب''، از: افتخار عارف، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت اوّل: ۱۹۹۳ء

۲۱۔ ''خاکم بدہن''، از: مشتاق احمد یوسفی، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع یازدہم: ۱۹۹۳ء

۲۲۔ ''خاکہ نگاری: فن وتنقید''، از: ڈاکٹر بشیر سیفی، راولپنڈی، شاخ سار پبلشرز، اشاعت اوّل: ۱۹۹۰

۲۳۔ ''خامہ خرابیاں''، از: وحید الرحمٰن خان، لاہور، گلشن ہاؤس، اشاعت: ۲۰۰۳ء

۲۴۔ ''خندہ پیشانیاں''، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء

۲۵۔ ''خود ستائیاں''، مرتبہ: ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، لاہور، بیت الحکمت، اشاعت: ۲۰۰۵ء

۲۶۔ ''داستانیں اور مزاح''، از: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، دسمبر ۱۹۹۳

۲۷۔ ''زرگزشت''، از: مشتاق احمد یوسفی، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع ہفتم: ۱۹۹۳ء

۲۸۔ ''شاہد احمد دہلوی: حالات وآثار''، از: ڈاکٹر سید محمد عارف، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۰

۲۹۔ ''شناخت پریڈ''، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، طبع اوّل: ۱۹۹۱ء

۳۰۔ ''شیطانیاں''، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، بار چہارم: ۱۹۹۳ء

۳۱۔ ''طنزیات ومضحکات''، از: رشید احمد صدیقی، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۲ء

۳۲۔ ''عکس بر عکس''، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، طبع اوّل: ۱۹۹۲ء

۳۳۔ ''عقل زدے''، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء

۳۴۔ ''کلاہ بازیاں''، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، گورا پبلشرز، بار دوم: ۱۹۹۵ء

۳۵۔ ''مزاحیات''، از: ڈاکٹر محمد یونس بٹ، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۸ء

۳۶۔ ''مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ''، مرتبہ: مظہر احمد، دہلی، ترکمان گیٹ، شبانہ پبلی کیشنز، طبع اوّل: ۱۹۹۰

۳۷۔ ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، مرتبہ: طارق حبیب، لاہور، الحمد پبلی کیشنز،
طبع اوّل: مارچ ۱۹۹۷ء

۳۸۔ ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، مرتبہ: طارق حبیب، لاہور، الحمد پبلی کیشنز،
طبع دوم / ایڈیشن دوسرا، ستمبر ۲۰۰۶ء

۳۹۔ ''مضامینِ رشید''، از: رشید احمد صدیقی، دہلی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۹۱ء

۴۰۔ ''مغربی تنقید کا مطالعہ: ارسطو سے ایلیٹ تک''، از: عابد صدیقی، لاہور، اُردو بازار، امجد بک ڈپو، ۱۹۸۳

۴۱۔ ''نوائے بےنوا''، از: حسرت علی سرور، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء

۴۲۔ ''ہماری داستانیں''، از: سید وقار عظیم، لاہور، اشرف پریس، بار اوّل: ۱۹۶۶ء

۴۳۔ ''یوسفیات''، از: طارق حبیب، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، سوم اشاعت: ۲۰۰۳ء

☆☆☆

مُصنّف وار کتابیات

(Writerwise Bibliography)

نوٹ: بہ لحاظ مُصنّف کتابیات ترتیب دیتے ہوئے ایک ہی مُصنّف کی کتابوں میں سنین کی بجائے، کتابوں کے ناموں کی الف بائی ترتیب ملحوظ نظر رکھی گئی ہے۔

۰۱۔ ابوالنصر خالدی، مرتب: ''تقویم ہجری و عیسوی''، دہلی، انجمن ترقی اُردو، مارچ ۱۹۷۷ء

۰۲۔ اَرسطو، ''بوطیقا''، مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اپریل ۱۹۹۸ء

۳۔ اَشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، مرتب: ''خود ستائیاں''، لاہور، بیت الحکمت، اشاعت: ۲۰۰۵ء

۰۴۔ افتخار عارف، ''حرفِ باریاب''، کراچی، مکتبہ دانیال، اشاعت اوّل: ۱۹۹۴ء

۰۵۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ''داستانیں اور مزاح''، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، دسمبر ۱۹۹۳ء

۰۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، ''خاکہ نگاری: فن و تنقید''، راولپنڈی، شاخ سار پبلشرز، اشاعت اوّل: ۱۹۹۰ء

۰۷۔ پطرس بخاری، ''پطرس کے مضامین''، الحمد پبلی کیشنز، دسمبر ۱۹۹۰ء

۰۸۔ حق نواز، پروفیسر، مرتب، ''اُردو ادب بیسویں صدی میں''، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۰۹۔ رشید احمد صدیقی، ''طنزیات و مضحکات''، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۲ء

۱۰۔ رشید احمد صدیقی، ''مضامینِ رشید''، دہلی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۹۱ء

۱۱۔ سید عابد علی عابد، ''اُسلوب''، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اوّل: دسمبر ۱۹۷۱ء

۱۲۔ سید محمد عارف، ڈاکٹر، ''شاہد احمد دہلوی: حالات و آثار''، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۰ء

۱۳۔ سید وقار عظیم، ''ہماری داستانیں''، لاہور، اشرف پریس، بار اوّل: ۱۹۶۶ء

۱۴۔ ضیاءُالدّین لاہوری، ''جوہرِ تقویم''، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، طبع اوّل: ۱۹۹۳ء

۱۵۔ طارق حبیب، مرتب: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، طبع اوّل: مارچ ۱۹۹۷ء

۱۶۔ طارق حبیب، مرتب: ''مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، طبع دوم/ ایڈیشن دوسرا: ستمبر ۲۰۰۶ء۔

۱۷۔ طارق حبیب: ''یوسفیات''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، سوم اشاعت: ۲۰۰۳ء۔

۱۸۔ عابد صدیق: ''مغربی تنقید کا مطالعہ: از سقراط سے ایلیٹ تک''، لاہور، اردو بازار، امجد بک ڈپو، ۱۹۸۴ء۔

۱۹۔ گوپی چند نارنگ: ''ادبی تنقید اور اسلوبیات''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء۔

۲۰۔ گیان چند، ڈاکٹر: ''اردو کی نثری داستانیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۱ء۔

۲۱۔ محمد حسن عسکری: ''تخلیقی عمل اور اسلوب''، کراچی، نفیس اکیڈمی، طبع: ۱۹۸۹ء۔

۲۲۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''افراتفریح''، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۸ء۔

۲۳۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''بٹ تمیزیاں''، لاہور، الرزاق پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔

۲۴۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''تو تو میں میں''، لاہور، گورا پبلشرز، بار دوم: ۱۹۹۵ء۔

۲۵۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''جوک در جوک''، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء۔

۲۶۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''خندہ پیشانیاں''، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء۔

۲۷۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''شناخت پریڈ''، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، طبع اول: ۱۹۹۱ء۔

۲۸۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''شیطانیاں''، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، بار چہارم: ۱۹۹۳ء۔

۲۹۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''عکس بر عکس''، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، طبع اول: ۱۹۹۳ء۔

۳۰۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''قلِ دستے''، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء۔

۳۱۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''کالا بازیاں''، لاہور، گورا پبلشرز، بار دوم: ۱۹۹۵ء۔

۳۲۔ محمد یونس بٹ، ڈاکٹر: ''مزاحیات''، لاہور، گورا پبلشرز، ۱۹۹۸ء۔

۳۳۔ نصرت علی مزدور: ''نوائے بے نوا''، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء۔

۳۴۔ مشتاق احمد یوسفی: ''آبِ گم''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع اول: ۱۹۹۰ء۔

۳۵۔ مشتاق احمد یوسفی: ''چراغ تلے''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع ہشتم: ۱۹۹۳ء۔

۳۶۔ مشتاق احمد یوسفی: ''خاکم بدہن''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع یازدہم: ۱۹۹۳ء۔

۳۷۔ مشتاق احمد یوسفی: ''زرگزشت''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع ہفتم: ۱۹۹۳ء۔

۳۸۔ مظہر احمد، مرتب: ''مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ''، دہلی، شبانہ پبلی کیشنز، طبع اول: ۱۹۹۹ء۔

۳۹۔ موثر زوق، پروفیسر، مرتب: ''تنقیدی اشارات''، پشاور، تاج کتب خانہ، اپریل ۱۹۹۳ء۔

۴۰۔ وحید الرحمٰن خان: ''خامہ خرابیاں''، لاہور، گلشن ہاؤس، اشاعت: ۲۰۰۳ء۔

۴۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: ''اردو ادب میں طنز و مزاح''، لاہور، مکتبہ عالیہ، چھٹا ایڈیشن: ۱۹۹۴ء۔

۴۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: "انشائیہ کے خدوخال"، لاہور، مکتبۂ فکر و خیال، اشاعت: ۱۹۹۰ء
۴۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: "تنقید اور مجلسی تنقید"، سرگودھا، مکتبۂ اُردو زبان، اشاعت اوّل: ۱۹۷۶ء

☆☆☆

انگریزی کتاب

"Twentieth Century Urdu Literature",
By: Muhammad Sadique,Dr.
Karachi, Royal Book Company,1st Edition: 1983

رسائل و جرائد

۰۱۔ "آج کل"، لاہور، ہفت روزہ، شمارہ: پہلا، جلد: ۱، ۱ تا ۷ ستمبر ۱۹۹۳ء
۰۲۔ "آج کل"، لاہور، ہفت روزہ، شمارہ: ۲۳، جلد: ۳، ۱تا ۷ فروری ۱۹۹۶ء
۰۳۔ "اُردو ڈائجسٹ"، لاہور، ماہنامہ، شمارہ: ۰۸، جلد: ۳۰، اگست ۱۹۹۰ء
۰۴۔ "اَدبیات"، اسلام آباد، سہ ماہی، شمارہ: ۳۱ تا ۳۲، سال: ۱۹۹۵ء
۰۵۔ "اَدبیات"، اسلام آباد، سہ ماہی، شمارہ: ۶۱، جلد: ۱۵، سال: ۲۰۰۳ء
۰۶۔ "اَدبیات"، اسلام آباد، سہ ماہی، شمارہ: ۶۶، جلد: ۱۶، سال: ۲۰۰۳ء
۰۷۔ "اَدبی دُنیا"، لاہور، ادبی سیریز، جولائی ۱۹۵۳ء
۰۸۔ "اَفکار"، کراچی، ماہنامہ، شمارہ: ۱۶، سال: ۲۷، جولائی ۱۹۷۱ء
۰۹۔ "اَفکار"، کراچی، ماہنامہ، شمارہ: ۲۳۳، سال: ۳۶، جون ۱۹۹۰ء
۱۰۔ "اَلزبیر"، بہاولپور، سہ ماہی، شمارہ: ۱/۲، جلد: ۲۷، ۲۰۰۶ء
۱۱۔ "اَلکلام"، فیصل آباد، کتابی سلسلہ، شمارہ: ۳، جنوری ۲۰۰۴ء
۱۲۔ "جادہ پیما"، سرگودھا، گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج کا علمی و ادبی مجلہ، سال: ۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۱ء
۱۳۔ "دستاویز"، لاہور، سہ ماہی، شمارہ نمبر: ندارد، جلد نمبر: ندارد، پہلی سہ ماہی: ۱۹۹۵ء
۱۴۔ "سیارہ"، لاہور، ماہنامہ، شمارہ: ۳۰، فروری ۱۹۹۱ء
۱۵۔ "شام و سحر"، لاہور، ماہنامہ، شمارہ: ۳، جلد: ۱۸، اپریل ۱۹۹۴ء
۱۶۔ "شام و سحر"، لاہور، ماہنامہ، شمارہ: ۱۱، جلد: ۲۳، نومبر ۱۹۹۹ء

۱۷۔ ''شجیہ''، خوشاب، سہ ماہی، ''مشتاق احمد یوسفی نمبر''، شمارہ: ۱۳ تا ۱۷، جلد: ۳/ ۵
جنوری ۱۹۹۵ء تا مارچ ۱۹۹۶ء

۱۸۔ ''شجیہ''، خوشاب، سہ ماہی، جلد: ۱۶/ ۱۷، شمارہ: ۹۳ تا ۶۶، جولائی ۲۰۰۷ء تا جون ۲۰۰۸ء

۱۹۔ ''شرق''، لاہور، علمی و ادبی مجلّہ، اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی، ۹۶/ ۱۹۹۵ء

۲۰۔ ''فنون''، لاہور، سہ ماہی، جلد: ۱۲، شمارہ: ۳/ ۴، دسمبر ۱۹۷۰ء/ جنوری ۱۹۷۱ء

۲۱۔ ''قومی زبان''، کراچی، ماہ نامہ، شمارہ: ۰۹، جلد: ۶۶، ستمبر ۱۹۹۴ء

۲۲۔ ''لیل و نہار''، کراچی، ہفت روزہ، جلد: ۱، شمارہ: ۱۸، ۲۸ جون ۱۹۷۰ء

۲۳۔ ''ماہِ نو''، لاہور، ماہ نامہ، شمارہ: ۱۱، جلد: ۴۳، نومبر ۱۹۹۱ء

۲۴۔ ''ماہِ نو''، لاہور، ماہ نامہ، شمارہ: ۳، جلد: ۴۶، مارچ ۱۹۹۳ء

۲۵۔ ''ماہِ نو''، لاہور، ماہ نامہ، شمارہ: ۶، جلد: ۵۵، جون ۲۰۰۲ء

۲۶۔ ''ماہِ نو''، لاہور، ماہ نامہ، شمارہ: ۱۰، جلد: ۵۶، اکتوبر ۲۰۰۳ء

۲۷۔ ''نقد و نظر''، علی گڑھ، شش ماہی، جلد: ۱۳، شمارہ: ۲، ۱۹۹۱ء

۲۸۔ ''نقوش''، لاہور، ماہ نامہ، ''طنز و مزاح نمبر''، شمارہ ۷۱/ ۷۲، جنوری فروری ۱۹۵۹ء

۲۹۔ ''نیا دور''، کراچی، ماہ نامہ، شمارہ: ۵۴،۵۳، س۔ن۔

۳۰۔ ''نیرنگِ خیال''، راول پنڈی، ماہ نامہ، شمارہ: ۵، ۷، جلد: ۶۶، جون ۱۹۹۰ء

اُردُو انسائی کلوپیڈیا

۰۱۔ اُردو'' دائرہ معارفِ اسلامیہ''، لاہور، جامعہ پنجاب، جلد: ۰۶، اشاعت: ۱۹۹۲ء

۰۲۔ اُردو'' دائرہ معارفِ اسلامیہ''، لاہور، جامعہ پنجاب، جلد: ۱۸، اشاعت: ۱۹۸۵ء

۰۳۔ اُردو'' دائرہ معارفِ اسلامیہ''، لاہور، جامعہ پنجاب، جلد: ۲۰، اشاعت: ۱۹۹۰ء

۰۴۔ ''فیروز سنز اُردو انسائی کلوپیڈیا''، لاہور، فیروز سنز، تیسری اشاعت: ۱۹۸۴ء

انگریزی انسائی کلوپیڈیا

1. "Encyclopaedia Britannica", Vol: 06

2. "The World Book Encyclopaedia", Vol: 09

مقالہ جات

نوٹ: مقالہ جات کی ترتیب میں سنین کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

۰۱۔ ''مشتاق احمد یوسفی، بحیثیت مزاح نگار''،
تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے اُردو،
مقالہ نگار: محمد اصغر شیخ، ملتان، بہاءالدین زکریا یونی ورسٹی، ۱۹۸۳ء

۰۲۔ ''مشتاق احمد یوسفی۔ فن و شخصیت''،
تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے اُردو،
مقالہ نگار: شہناز کوثر، بہاول پور، اسلامیہ یونی ورسٹی، ۱۹۸۹ء

۰۳۔ ''رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کا تقابلی جائزہ''،
تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے اُردو،
مقالہ نگار: فخر النساء، لاہور، اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۹۰ء

۰۴۔ ''آبِ گم: ایک مطالعہ''،
تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے اُردو،
مقالہ نگار: طارق رشید، ملتان، بہاءالدین زکریا یونی ورسٹی، ۱۹۹۲ء

۰۵۔ ''آبِ گم: تحشیہ و فرہنگ''،
تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم اے اُردو،
مقالہ نگار: فرہ اکرم، سرگودھا، یونی ورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۰۵ء

☆☆☆

اشاریہ

☆☆☆